

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE BELAS ARTES

HISTÓRIA DA ARTE

JULIA CAVALCANTE DE ANDRADE

CASA DE MENDES:

O MODERNISMO DE NIEMEYER NO INTERIOR DO RIO DE JANEIRO

MONOGRAFIA

RIO DE JANEIRO

2020

JULIA CAVALCANTE DE ANDRADE

**CASA DE MENDES:
O MODERNISMO DE NIEMEYER NO INTERIOR DO RIO DE JANEIRO**

ORIENTADOR: PROF. DR. PAULO VENANCIO FILHO

RIO DE JANEIRO/RJ

2020

RESUMO

O trabalho tem como foco a pesquisa sobre a casa moderna projetada e habitada por Oscar Niemeyer (1907-2012), intitulada pelo arquiteto como Casa de Mendes (1949), incluindo especificidades e questões sobre os projetos de restauração da qual necessita e sua gestão. Integra também a análise do histórico da casa, desde sua construção, redescoberta e memórias de Niemeyer a ela vinculadas, até considerações sobre a presença da arquitetura moderna em uma região de fazendas de café do século XIX. Dados e razões que apontam para o caráter imprescindível da conservação da casa, visando a permanência da materialidade do patrimônio, a requalificação de seu uso e reflexões em torno da memória da arquitetura brasileira.

Palavras-chave: Arquitetura moderna (restauração, teoria); Oscar Niemeyer; Casa de Mendes; Memória; Patrimônio.

ABSTRACT

The work focuses on research on a modern house designed and inhabited by Oscar Niemeyer (1907-2012), entitled by the architect as Casa de Mendes (1949), including specifics and questions about qualified restoration projects and their management. It also integrates an analysis of the history of the house, from its construction, rediscovery and memories of Niemeyer and her, to considerations about the presence of modern architecture in a 19th century coffee region. Data and reasons that point to the essential character of conservation of the house, to allow the permanence of the heritage material, a requalification of its use and reflections around the memory of Brazilian architecture.

Keywords: Modern architecture (restoration, theory); Oscar Niemeyer; Mendes House; Memory; Patrimony.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	1
INTRODUÇÃO	2
PARTE 1: A CASA DE CAMPO DE NIEMEYER E SUA REDESCOBERTA	7
1.1 Uma casa “perdida”	7
1.2 A vida de Oscar	8
1.3 Memórias em Mendes.....	10
1.4 A casa após Oscar.....	15
PARTE 2: O MODERNISMO DE NIEMEYER NO INTERIOR DO RIO DE JANEIRO	18
2.1 Origens do modernismo na arquitetura brasileira	18
2.2 O Rio de Janeiro no cenário da arquitetura moderna	20
2.3 O modernismo em tipologias residenciais e seu processo de interiorização no Rio de Janeiro	23
2.4 O modernismo de Oscar Niemeyer no interior do Rio de Janeiro	26
PARTE 3: PESQUISA DO OBJETO E TIPOLOGIAS SEMELHANTES	29
3.1 Oscar Niemeyer e Le Corbusier: proximidades e influências	29
3.2 Pesquisa do objeto e descrições técnicas da Casa de Mendes	31
3.3 A tipologia da Casa de Mendes em outros projetos de Niemeyer.....	37
PARTE 4: DIAGNÓSTICO DA CASA E PROJETO DE RESTAURAÇÃO	43
4.1 Princípios da conservação e restauro	43
4.2 Diagnóstico e projeto de restauração da Casa de Mendes	45
4.3 Obras civis complementares	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	55
ANEXOS:	57
Anexo I - Planta 01. Projeto de restauração da casa (Planta baixa)	57
Anexo II - Planta 02. Projeto de restauração da casa (Fachada frontal, Fachada lateral, Corte AA)	58
Anexo III - Planta 03. Projeto de restauração da casa (Planta baixa)	59
Anexo IV - Planta 04. Projeto de restauração da casa (Planta de cobertura)	60

Anexo V - Planta 05. Projeto de restauro da casa (Fachada, Corte CC)	61
Anexo VI - Planta 06. Projeto de restauro da casa (Corte AA, corte BB)	62
Anexo VII - Quadro 2. Resumo das etapas de trabalho da restauração da Casa de Mendes	63
Anexo VIII - Quadro 3. Levantamento bibliográfico da Casa de Mendes	64

APRESENTAÇÃO

Minha casa preferida, talvez porque eu era mais jovem, era a casa que projetei em 1949 em Mendes, no Rio de Janeiro.¹

Oscar Niemeyer, 2003

Em 2019, participei da Sessão de Comunicações do 6º Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus - Pesquisa e Patrimônio realizado no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro. Este seminário incluiu em seus anais o trabalho “Casa de Mendes: o modernismo de Niemeyer no interior do Rio de Janeiro”. De minha autoria, este artigo me levou a constatação do quase total desconhecimento que há sobre a Casa de Mendes, mesmo tratando-se de um projeto de um dos arquitetos mais celebrados da história da arquitetura brasileira. Assim, o amadurecimento de leituras sobre a residência resultou em um desejo de ampliar os estudos sobre a casa, o qual foi realizado na pesquisa aqui apresentada.

De modo a preencher esta lacuna na historiografia da arquitetura e do patrimônio brasileiro, pretendi neste trabalho aprofundar aspectos históricos, formais e técnicos relacionados a casa afim de, por meio da busca pela sua história, contribuir para a difusão da sua existência, valorizá-la e reduzir seu risco de perda — se não através da pretendida restauração, ao menos na memória escrita —. Como nas palavras de Giulio Carlo Argan: “(...) a história verbalizada ou escrita, é a maneira pela qual ela procurou dar-se conta da razão dessa ordem e conservá-la”. (ARGAN, 1998, p.18). E como também disse o arquiteto Daniel Libeskind: “A memória é a chave da arquitetura. Sem ela, não temos futuro”².

Este trabalho contou com consecutivas visitas técnicas onde está localizada a Casa de Mendes e teve contribuição de uma excelente equipe de profissionais envolvidos nos diversos projetos referentes a casa: os arquitetos Arthur Coelho e Ney Pompeo Filho; o arquiteto e restaurador Luiz Verdugo; o restaurador de paisagismo Julio Cezar Cherém e; sobretudo, o atual proprietário da Casa de Mendes, Carlos Barroso, pesquisador e colecionador da arquitetura moderna brasileira. Através destes contatos e das constantes trocas de informações tornou-se possível a concretização deste trabalho.

¹NIEMEYER, Oscar. Oscar Niemeyer Serpentine Gallery Pavilion 2003. Trolley Limited, 2003, p.58.

²Em entrevista ao repórter Marcio Orsolini, da Revista BRAVO! em julho de 2008.

INTRODUÇÃO

Na ilustre obra “História da Arte como História da Cidade”, Argan caracteriza a história da arte como: “(...) o procedimento que permite enquadrar os fenômenos artísticos no contexto da civilização (...). Faz-se história da arte não apenas porque se pensa que se tenha de conservar e transmitir a memória dos fatos artísticos, mas porque se julga que o único modo de objetiva-los e explicá-los seja o de “historicizá-los”. (ARGAN, 1998, p.14). Deste modo, a perspectiva metodológica que orientou “Casa de Mendes: o Modernismo de Niemeyer no interior do Rio de Janeiro” parte deste princípio estabelecido pelo autor. Ainda conforme suas palavras:

Ao contrário da análise empírico-científica da obra de arte em sua realidade de coisa (análise que não se limita à matéria, à técnica, ao estado de conservação, alto grau de autenticidade, à destinação originária e aos acontecimentos sucessivos, mas pode estender-se à temática, à iconografia e até mesmo ao “estilo”), a pesquisa histórica nunca é circunscrita à coisa em si. Na pesquisa, a obra é assim analisada em seus componentes estruturais, e aquela que parecia ser a sua unidade indivisível aparece, ao contrário, como um conjunto de experiências estratificadas e difusas, um sistema de relações, um processo.” (Ibid., p.15)

Ou seja, pretendeu-se uma análise do objeto em si, em seus aspectos técnicos e físicos, assim como também uma apreensão e historicização dos fenômenos a ele relacionados de modo a “(...) identificar, em seu interior, as relações de que ele é o produto e, fora dele, as relações pelas quais é produtivo, isto é, as que os relacionam a outros fenômenos, a ponto de formar um campo, um sistema em que tudo é coerente.” (Ibid., p.20). Assim:

Uma história da arte só é possível e legitimada se explicar o fenômeno artístico em sua globalidade; não se pode fazer uma história da arte se não se admite a existência de uma relação entre todos os fenômenos artísticos, qualquer que seja a dimensão espaço-temporal em que foram produzidos. (Ibid., p.19)

Pautado nestes preceitos e tendo em vista que “É praticamente impossível definir os limites e o conteúdo do campo fenomênico da arte (...)” (Ibid., p.20), este trabalho

necessariamente adquiriu uma natureza multidisciplinar, envolvendo as seguintes áreas: História da Arte, Arquitetura, Restauração e Museologia. Haja vista que:

Mesmo quando, como ocorre com frequência, se propõe como objetivo uma única obra, logo ultrapassa seus limites para remontar aos antecedentes, encontrar nexos que a relacionam a toda uma situação cultural (e não apenas especificamente artística), identificar as fases os sucessivos momentos de sua formação. (ARGAN, 1998, p.15)

Elizabeth Catoia Varela³ em seu notável livro “O desafio modernista: a construção de um ícone⁴” desenvolve um sistema de pesquisa semelhante ao estabelecido por Argan. Nele a autora aborda o que foi a construção da sede definitiva do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, projeto concebido pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy, em 1955. Nesta pesquisa, Elizabeth reuniu informações técnicas e históricas de uma única obra arquitetônica.

O livro emprega uma perspectiva multidisciplinar para o estudo que realizou sobre o MAM, desde os estudos preliminares, os projetos para a construção, plantas e desenhos, relatórios, o histórico da obra e aspectos técnicos, até os personagens envolvidos em sua concretização.

Nesse sentido, Elizabeth articula num amplo panorama várias frentes de conhecimentos para difundir a história deste museu que tornou-se um ícone da arquitetura moderna brasileira. Assim, a autora guia-se pelas seguintes premissas de Argan:

Não se faz história sem crítica, e o julgamento crítico não estabelece a “qualidade” artística de uma obra a não ser na medida em que reconhece que ela se situa, através de um conjunto de relações, numa determinada situação histórica e, em última análise, no contexto da história da arte em geral. (Ibid., p.15)

³Curadora de Pesquisa e Documentação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Doutora em Artes Visuais (linha de pesquisa: História e Crítica da Arte) pelo PPGAV / Escola de Belas Artes / UFRJ.

⁴CATOIA VARELA, Elizabeth (org). O desafio modernista: a construção de um ícone. Museu de Arte Moderna, 2018.

Desta forma, o presente trabalho sobre a Casa de Mendes pauta-se nos argumentos acerca de pesquisa expostos por Argan afim de obter uma proposta metodológica semelhante a desenvolvida por Elizabeth Catoia em seu livro sobre o MAM. Isto é — almeja ser um estudo único e amplo da Casa de Mendes — por meio do qual são levantadas e analisadas todas as perspectivas acerca do objeto de pesquisa. Em outras palavras: condensar os conhecimentos existentes atrelando as informações dispersas em um único documento — unir em uma só trama as linhas soltas referentes à Casa de Mendes.

Dentro da historiografia da arquitetura brasileira, a Casa de Mendes não é contemplada com tanta frequência e com tantas informações quanto as demais obras de Oscar Niemeyer. De modo geral, não há estudos extensos sobre a mesma, como ocorre com suas construções de caráter monumental ou demais projetos residenciais. Ou seja, até hoje não foi realizado um trabalho único acerca dela, o que contribui para o seu quase total desconhecimento.

Até o momento, em vista da ampla bibliografia sobre o Oscar Niemeyer e sua produção, foram levantadas 40 publicações (anexo X), nacionais e estrangeiras, em que a Casa de Mendes é citada brevemente; nos quais aparece a iconografia da mesma ou é apresentada enquanto parte integrante do restante de toda a sua produção arquitetônica.

Entre estas publicações, levando em consideração sua relevância para a história da arquitetura moderna, há destaque para duas: uma que data de 1950, apenas um ano após a construção da casa, trata-se do livro *"The Work the Oscar Niemeyer"*, de Stamo Papadaki, pela Reinhold Publishing Corporation, nos Estados Unidos; e uma que data de 1952, trata-se do número especial *"Brésil"* da revista francesa *"L'Architecture d'Aujourd'Hui"*, uma das principais divulgadoras da arquitetura moderna brasileira nos anos 1950, a qual teve grande impacto entre os profissionais de arquitetura europeus.

Entre os demais livros, revistas, artigos e dissertações, há breves citações à casa e um escasso repertório iconográfico, de modo que há uma repetição em quase todas as publicações. Informações mais extensas sobre a Casa de Mendes estão contidas em escritos do próprio do Oscar Niemeyer, sobretudo no que se refere às suas memórias na residência.

Praticamente todas as publicações, com exceção de poucas, relatam que a Casa de Mendes está perdida ou foi demolida, o que torna a história da casa permeada por algumas

contradições e equívocos, principalmente quanto ao seu estado atual. Os mesmos serão aqui esclarecidos, uma vez que é exposto seu histórico de transformações ao longo do tempo e informações detalhadas quanto a sua constituição física atual.

Ambição esta realizada a partir das proposições estabelecidas por Argan para o objeto de pesquisa da história da arte:

(...) no estudo das obras de arte, todos admitem que a investigação filosófica ou erudita, ocupando-se especialmente de verificar ou restituir a autenticidade dos textos e das fontes, não seja um fim em si mesma, mas um elemento preparatório da verdadeira pesquisa histórica que se propõe a interpretação dos significados e dos valores. (ARGAN, 1998, p.15)

O acesso direto a uma biblioteca concentrada em obras do Oscar Niemeyer; aos documentos originais da Casa de Mendes; e aos projetos elaborados pelos profissionais, além de possibilitarem estudar e compreender o conjunto da obra em todos os seus aspectos, forneceram também material suficiente para compor a abrangência de conteúdos e densidade deste trabalho.

Além disto, o caso da Casa de Mendes, enquanto um caso isolado, abre também canais de reflexão para outras obras modernas no interior do estado do Rio de Janeiro, algumas pouco conhecidas, que por falta de preservação e conservação estão se perdendo, ficando vivas somente em registro fotográficos e bibliográficos.

Deste modo, este estudo traz consigo a necessidade de se alargar discussões no campo da arquitetura moderna presente no interior do estado. Ou seja — avançar em estudos a respeito do processo de interiorização da arquitetura moderna no Rio de Janeiro — tendo em vista que as pesquisas sobre arquitetura moderna se ampliam, no entanto, não se estendem as áreas interioranas do estado do mesmo modo como ocorrem nas demais áreas da cidade do Rio de Janeiro. O que confirma as palavras de Argan:

(...) cada obra não apenas resulta de um conjunto de relações, mas também determina por sua vez todo um campo de relações que se estendem até nosso tempo e o superam, uma vez que, assim como certos fatos salientes da arte

exerceram uma influência determinante mesmo à distância de séculos, também não se pode excluir que sejam consideradas como pontos de referência num futuro próximo ou distante. (Ibid., p.15)

Trata-se de compreender para conservar, “(...) a produção modernista brasileira foi importante, mas se conhece, de fato, muito pouco as obras e, menos ainda, as condições que a geraram”⁵. (BRITTO, 1994, p.86). Portanto, a história da arquitetura brasileira deve considerar com a mesma atenção obras localizadas em outras regiões afim de lançar nova luz na compreensão do fluxo de ideias e formas da arquitetura moderna no Brasil em sua totalidade e abrangência.

⁵In: Revista Au Arquitetura e Urbanismo. As casas, na escala do morar. Nº 55, Pini editora, Ano 10, ago-set/1994.

PARTE 1: A CASA DE CAMPO DE NIEMEYER E SUA REDESCOBERTA

1.1 Uma casa “perdida”

A arquitetura moderna brasileira é um mistério a desvendar e, em certa medida, hoje, um segredo que não se deve guardar.⁶

Lauro Cavalcanti, 2001

Situada no Rio de Janeiro entre os Municípios de Mendes e Vassouras, na Região do Vale do Café, uma das mais importantes históricas regiões do estado e do Brasil, encontra-se a casa moderna projetada e habitada por Oscar Niemeyer (1907-2012), conhecida como Casa de Mendes. Redescoberta e comprada por Carlos Barroso⁷, pesquisador e admirador do arquiteto, o colecionador busca restaurá-la para que não se perca, por razões estruturais, parte de uma história e memória materializada de Oscar Niemeyer no interior do estado.

O arquiteto e especialista no patrimônio do Rio de Janeiro, Alfredo Britto⁸, em matéria concedida a “Revista Au Arquitetura e Urbanismo” fez a seguinte observação acerca das casas projetadas por Oscar Niemeyer:

Textos foram dedicados ao seu trabalho, em todo o mundo. Exceção feita à residência do próprio arquiteto na estrada das Canoas (Rio), contam-se nos dedos as abordagens extensas sobre suas casas. Oscar projetou cerca de meia centena delas. (...). No entanto, pelo menos metade permanece desconhecida do público e da crítica, sem informação adequada. (BRITTO, 1994, p.86)

Quanto a esta vasta produção de Oscar Niemeyer, já mapeada e estudada exaustivamente, Britto chama atenção para a pouca atenção dada às suas outras produções, sobretudo as inúmeras residências que permanecem desconhecidas ou ignorada pela crítica:

⁶CAVALCANTI, Lauro. Quando o Brasil era moderno: Guia de Arquitetura 1928-1960. Aeroplano, 2001, p 9.

⁷Ex-diretor cultural da AFBNDES, pesquisador da arquitetura moderna brasileira, é fundador e atual presidente do Instituto Memória da Arquitetura Brasileira.

⁸Arquiteto e urbanista. Foi professor da PUC-RJ, onde defendeu sua tese de doutorado “Por uma arquitetura enraizada: convergências nas trajetórias de Paulo Santos, Lucio Costa e Fernando Tavora”. Ao longo dos anos, tornou-se um dos maiores especialistas em patrimônio cultural e, entre outras causas, lutou pelo tombamento do Castelinho do Flamengo e contra a demolição do Palácio Monroe.

(...) As centenas de projetos e obras que compõem a extraordinária produção de Oscar Niemeyer, alguns abordando programas inusitados de caráter monumental, como palácios, centros cívicos, catedrais, universidades e memoriais, fizeram com que os olhares críticos pouco se detivessem nas residências por ele projetadas. (Ibid., p.86)

Segundo o arquiteto Fernando Serapião⁹, Niemeyer foi o arquiteto brasileiro cuja obra foi mais documentada em livros, afirma o autor em seu artigo "As últimas casas de Oscar Niemeyer"¹⁰. Assim como Britto, Serapião também volta-se às casas pouco conhecidas de Niemeyer, entre elas a Casa de Mendes, objeto de pesquisa a ser aqui desvelado.

1.2 A vida de Oscar

Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho, principal nome da arquitetura brasileira, nasceu no Rio de Janeiro, no dia 15 de dezembro de 1907. Diplomou-se pela Escola Nacional de Belas-Artes em 1934, iniciando sua carreira no escritório de Lucio Costa. De 1937 a 1943, integrou a equipe que projetou a sede do Ministério da Educação e Saúde, obra fundadora da moderna arquitetura brasileira. Seu projeto da obra do Berço (1937), no Rio, inaugurou a utilização do sistema de *brise-soleil* móvel vertical no País.

Em 1938 – 1939, novamente em parceria com Lucio Costa projetou o Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York. No início da década de 40, fez o projeto do conjunto arquitetônico da Pampulha, em Belo Horizonte. Em 1947, assinou o projeto do Instituto Tecnológico da Aeronáutica, em São José dos Campos (SP) e participou da equipe encarregada de projetar a sede das Nações Unidas em Nova York. Nos anos seguintes, foi autor do conjunto de pavilhões da exposição do Quarto Centenário no Parque do Ibirapuera (1951-1955), em São Paulo. Em 1955, concebeu o Museu de Arte Moderna de Caracas.

Em 1956, foi nomeado pelo presidente Juscelino Kubitschek, diretor do Departamento de Arquitetura da NOVACAP, empresa encarregada da construção de Brasília. Juntamente com Lucio Costa, responsável pelo plano piloto da cidade, elaborou um dos mais

⁹Também crítico de arquitetura e editor da revista Monolito.

¹⁰Disponível em: <<https://www.arcoweb.com.br/projetodesign/artigos/artigo-as-ultimas-casas-de-oscar-niemeyer-01-08-2006>> Acesso em: 27 out. 2019.

importantes exemplares da arquitetura mundial do século XX e o símbolo maior da arquitetura e do urbanismo brasileiros. Na nova capital do País projetou o Palácio da Alvorada (1956-1958); a praça dos Três Poderes (1957-1958), com o Congresso Nacional, o Palácio do Planalto, sede do governo federal e o Supremo Tribunal Federal; a Catedral (1958-1970); o Palácio dos Arcos (1959-1967); e o Teatro Nacional (1960-1963), entre outros.

Niemeyer fez vários trabalhos no exterior, realizando projetos no Líbano, Portugal, França, Itália, Alemanha, Argélia e Estados Unidos da América. Com o golpe militar de 1964, teve suspensa a publicação da revista *Módulo*, que fundara em 1955. Em 1967, exilou-se em Paris, onde projetou a sede do Partido Comunista Francês (1971), entre outros projetos.

Depois de sua volta ao Brasil projetou o Sambódromo e os Centros Integrados de Educação Pública (Cieps), no Rio de Janeiro. Seus últimos trabalhos mais significativos foram o Memorial (1967-1991) e o Parlamento da América Latina (1991), em São Paulo e o Museu de Arte Contemporânea, em Niterói (1991).

Além dos trabalhos citados, merecem destaque o projeto do Grande Hotel de Outro Preto, (MG,1940); a casa de Francisco Inácio Peixoto, em Cataguases (1946); a casa de campo que construiu para si em Mendes (RJ,1949); os projetos de um hotel (1951), de um clube (1950) e do Colégio Júlia Kubitschek (1951), em Diamantina; a casa do arquiteto, na estrada das Canoas, no Rio (1953), o projeto de um edifício residencial na praça da Liberdade, em Belo Horizonte (1954); e o Hospital Sul América (1952), no Rio.

Ao longo de sua carreira, foi agraciado com numerosos prêmios e condecorações, como o Pritzker em 1988 e a Medalha de Ouro do RIBA em 1998, os dois grandes prêmios de arquitetura mundial. Sua obra foi objeto de dezenas de livros e de várias exposições, no Brasil e no exterior. Entre outros trabalhos, publicou *Minha experiência em Brasília* (1961), em edições em Moscou, Roma e Paris; *Oscar Niemeyer* (1986); *Lições de Arquitetura* (1999); e a *As curvas do tempo: memórias* (1998).¹¹

Oscar Niemeyer também obteve notoriedade pelos inúmeros desenhos que realizava, de modo que o arquiteto sempre associou fazer arquitetura ao fazer artístico. Em seu conhecido livro “Forma na Arquitetura” ao trazer as seguintes palavras do poeta francês

¹¹Biografia realizada por Lauro Cavalcanti, publicada no livro “Quando o Brasil era moderno: Guia de Arquitetura 1928”, 2001, p. 246-247.

Paul Valery, disse: “os caminhos da poesia e da música se cruzam. Para mim, os caminhos da arquitetura, da escultura e da poesia se cruzam também. Aí nascem as obras de arte.” (NIEMEYER, 1978, p.15).

De mesmo modo, no livro “Conversa de arquiteto”, há as palavras de Niemeyer acerca de como nasce a arquitetura: “De um traço nasce a arquitetura. E quando ele é bonito e cria surpresa, ela pode atingir, sendo bem conduzida, o nível superior de uma obra de arte” (NIEMEYER, 1993, p.9).

Estas declarações de Niemeyer quanto a não dissociação existente entre arquitetura e arte corrobora as palavras de Argan ao incluir na categoria de obras de artes também os bens, uma vez que possua uma intenção a priori de ser arte:

Mesmo quando nos deparamos com objetos produzidos com a intenção consciente de fazer objetos artísticos não se pode deixar de reconhecer que alguns o são e outros não. Assim, um monumento, uma estátua, uma pintura não tem maiores probabilidades de ser obras de arte do que uma casa, uma cerâmica, um tecido. (ARGAN, 1998, p.20)

1.3 Memórias em Mendes

Oscar Niemeyer projetou e construiu cerca de 60 residências¹², no Brasil e no exterior, como a Casa Edmundo Cavanelas, em Petrópolis (RJ), de 1954 e a Casa Nara Mondadori, em Cap Ferrat, na França, de 1972; além, também, de edifícios de habitação vertical, como o edifício Copan, em São Paulo (1950) e o edifício JK, em Belo Horizonte (1951).

Contudo, para servir como sua moradia e de sua família projetou e construiu apenas quatro residências: A casa amarela (1942) no bairro da Lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio de Janeiro; a Casa de Mendes (1949), que hoje pertence ao município de Vassouras, no Rio de Janeiro; a Casa das Canoas (1950 e 1954), no bairro de São Conrado, no Rio de Janeiro; e a Casa de Niemeyer (1962), no Park Way, em Brasília.

¹²Conforme levantamento presente no site da Fundação Oscar Niemeyer, palavra-chave de pesquisa: residência. Disponível em: <http://niemeyer.org.br/obras?obra_nome=resid%C3%Aancia>. Acesso em: 27 out. 2019.

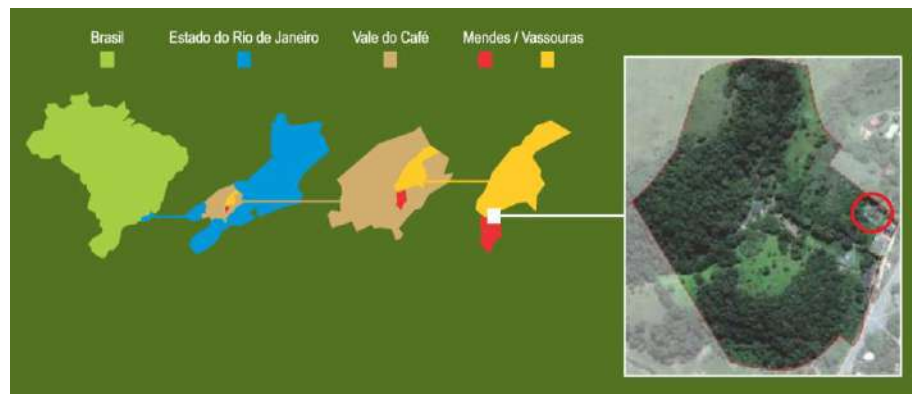
Neste recorte das residências de Niemeyer, a Casa de Mendes (Fig. 1), construída em 1949, foi sua única casa de campo, habitada pelo arquiteto até 1956. Por conta da mudança dos limites municipais a casa atualmente localiza-se em Vassouras (Fig. 2).

Figura 1 – Casa de Mendes



Fonte: Autor desconhecido, “The Work of Oscar Niemeyer”, 1950, p. 196.

Figura 2 – Localização da Casa de Mendes



Fonte: Projeto Dinho Fonseca Design.

O crítico e historiador da arte alemão Erwin Panofsky, em seu livro “Significado nas Artes Visuais”, afirmou que: “(...) o que um artista diz a respeito de suas obras deve sempre ser interpretado à luz das próprias obras. (PANOFSKY, 1986, p.28). Dessa maneira, cabe aqui análises da Casa de Mendes sempre em vista das palavras do próprio arquiteto sobre a mesma.

Oscar Niemeyer em seu livro “Traço, Palavra, Forma”, de 2004, declarou: “Faço arquitetura que me agrada, uma arquitetura ligada às minhas raízes e ao meu País”. À vista disso, notamos que a história da Casa de Mendes tem sua origem sobretudo atrelada não somente às raízes em sentido territorial, mas também raízes no sentido de parentescos e familiares (Fig. 3), uma vez que a existência da casa deveu-se sobretudo a figura de Oscar de Niemeyer Soares, pai de Oscar Niemeyer.

Figura 3 – Família de Oscar Niemeyer. Da esquerda para direita, em pé: irmão Carlos Augusto, mãe e pai; sentados: irmãs Lília e Leonor, Oscar Niemeyer, irmã Judith e irmão Paulo. 1920.



Fonte: “Oscar Niemeyer: casas onde morei”, 2005, p. 66.

Assim disse o arquiteto sobre o local da casa: “Como meu pai gostava de Mendes, uma localidade fora do Rio, nós nos instalamos ali, meu irmão Soares e eu. (...) ali passávamos todos os fins de semana, mais estar com o nosso pai do que pelo nosso próprio prazer.” (PETIT, 1995, p.26).

Ou seja, a própria escolha da localização da casa de campo que viria a ser construída foi em função da figura paterna, o qual apreciava a região e por este motivo lá o filho projetou a casa. Conforme disse Oscar:

Foi para atender meu pai que construí a pequena casa de Mendes, um local que também me conquistou. Tranquilo, sem os encontros inesperados e a grã-finagem impertinente das áreas litorâneas. E escolhi um pequeno terreno na estrada de Vassouras cortado por um riacho que naquela época, corria docemente, crescido pelas chuvas. (NIEMEYER, 1998, p.51)

As lembranças de Niemeyer em relação a casa estão necessariamente ligadas as memórias que possui de seu pai e, posteriormente, a ausência referente ao falecimento dele, como declara: “Gostava principalmente de ver meu pai a passear, feliz, no seu cavalo amarelo. Rindo, a contar suas histórias, sua vida tranquila que o destino cortou — para nós — cedo demais.” (PETIT, 1995, p.274)

Segundo o dicionário, a palavra “casa”¹³ possui significados para além do seu simples sentido de construção destinada a uma unidade de habitação, designando-se também por um aspecto afetivo relacionado com a noção de “Lar”, isto é, de pessoas que habitam o mesmo lugar; uma reunião dos indivíduos que compõem uma família.

Ou seja, uma casa não se trata unicamente de uma mera forma plástica, que qualifica esteticamente o espaço em que se insere — é antes um espaço de memória — que mostra reminiscências de um tempo vivido por alguém em uma confluência de relações e historicidades. Como menciona Argan:

(...) a distinção entre uma história externa, que verifica a consistência dos fatos e reúne e controla os testemunhos, e uma história interna, que encontra os motivos e os significados dos fatos na consciência de quem, de uma maneira ou de outra, os viveu. (ARGAN, 1998, p.14)

Assim, na Casa de Mendes destacam-se também as memórias atribuídas ao lugar relacionadas a sua família, conforme afirmou Lauro Cavalcanti: “A casa figura com destaque nas memórias de Oscar Niemeyer que se lembra com muito carinho das horas de repouso e das reuniões familiares que ali ocorriam.” (CAVALCANTI, p.278, 2001). Deste modo, recorrendo aos escritos do próprio Niemeyer acerca de suas vivências na Casa de Mendes, diz também o arquiteto:

¹³Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/casa>>. Acesso em: 27 out. 2019.

(...) agradava-me ver a família satisfeita, meus netos a correrem pelo gramado ou dirigindo a charrete que o bode, Mimoso, puxava com valentia. (...) Não raro íamos à casa do meu irmão Carlos Augusto, nosso líder e conselheiro. Ou visitávamos tia Alzira, na sua velha casa colonial, toda caiada de branco, com janelas azuis e o telhado esparramado, como os portugueses preferiam. Tomávamos, então banho de piscina, passeávamos à volta do lado, ou ficávamos a conversar no terraço que as enormes quaresmeiras faziam violeta com a tarde a se despedir. (PETIT, 1995, p.274)

Ana Maria Niemeyer, filha de Oscar Niemeyer, relatou à Carlos Barroso algumas recordações de infância da Casa de Mendes, entre elas, por exemplo, a de que na parede da sala, seu pai havia realizado alguns desenhos.

Quanto as amizades, retoma Niemeyer em algumas de suas lembranças na Casa de Mendes:

A vezes tínhamos companhia: um amigo convidado ou alguém passando, pela estrada, descia para nos ver. Outras vezes, o Albrecht ou outro vizinho qualquer nos vinha visitar. Era a conversa inocente dos pequenos lugarejos, sem exigir muita atenção, nem respostas, limitada nos pequenos e modestos problemas daquela gente simples e conformada. (PETIT, 1995, p.274)

A materialidade de uma moradia em função de sua habitação pelo homem se torna intermediada por afetos e permeada por subjetividades. As camadas de tempo e história materializados Casa de Mendes a transformam em um patrimônio material que carrega em si mesma inúmeros significados sociais, simbólicos e materiais.

José Saramago em “Palavras para uma cidade”, do seu livro “O Caderno” afirmou: “Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória”. De modo que assim ocorreu com Niemeyer em Mendes, conforme as memórias que o habitam:

Como pretendia, nela passei o carnaval e durante vários anos a frequentei. Pela janela baixa e horizontal da sala, víamos o jardim que cresceu em pouco tempo. (...) E o programa de Mendes se resumia – “da casa para o bambuzal e do bambuzal para a casa”, e como comentava jocoso nosso amigo Eça. Mas o bambuzal era lindo e dele muito aproveitava deitado na rede, olhando entre os ramos os espaços infinitos,

imaginando-me, como Saint-Exupéry no deserto, a viajar entre as estrelas, montado neste velho planeta. (NIEMEYER, 1998, p.51)

Com estas memórias do arquiteto, as quais ele chama de “antigas e ternas lembranças” a casa obteve espaço privilegiado em suas recordações, sendo sempre citada pelo arquiteto afetuosamente. Em 2003, quando realizou o Pavilhão da Serpentine Gallery, em Londres, Julia Peyton-Jones¹⁴, na época co-diretora da Galeria, pergunta a Oscar Niemeyer sobre quais seriam as suas obras preferidas; o arquiteto responde:

The Constantine University and the National Congress in Brasília are sure among them (...) There are so many... But the house I liked best, possibly because I was younger, was a house I designed in 1949 in Mendes outside Rio. It was very lovely (...) It was the one I loved most. (NIEMEYER, 2003, p.58)

1.4 A casa após Oscar

Construída em 1949 e frequentada por Oscar Niemeyer durante o período do Governo de Eurico Gaspar Dutra (1946 e 1951), passando pelo governo eleito de Getúlio Vargas e as turbulências políticas decorrente de seu suicídio, até a eleição de Juscelino Kubitschek para a presidência, em 1956. Nesta época o arquiteto iniciava uma aproximação aos ideais que levou até o fim de sua vida:

Em 1945, entrei para o Partido Comunista, depois de acolher alguns dos seus líderes no meu escritório, ao saírem da prisão. (...) O Partido Comunista foi uma experiência extraordinária e dos velhos companheiros só guardo boas lembranças: simples, idealistas, bons demais para se adaptarem tranquilamente às misérias do mundo capitalista (NIEMEYER, 1978, p.13-14)

Em 1956, quando Niemeyer foi convidado pelo presidente Juscelino Kubitschek para projetar Brasília, a Casa de Mendes deixou de ser frequentada, tornando-se na época, alvo

¹⁴Curadora britânica e diretora de galerias, atualmente diretora global sênior da Galerie Thaddaeus Ropac em Londres, Paris e Salzburgo.

das reformas e obras que ocorreram na região. Quando o arquiteto voltou ao Rio de Janeiro, a Casa das Canoas, que já estava pronta, nela passou a morar.

Assim conta Niemeyer em seu livro de memórias, publicado em 1998, sobre a conjuntura política e circunstâncias da casa após sua ausência:

(...) o governo do estado do Rio resolveu construir uma estrada paralela à antiga rodovia. Fizeram movimento de terra, entupiram o rio e, durante anos, a pequena casa de Mendes ficou invadida pelas águas e afinal completamente destruída. Nada podíamos reclamar, vivíamos os negros tempos do presidente Médici. E nas suas paredes corroídas pela umidade ficaram antigas e ternas lembranças. (NIEMEYER, 1998, p.52)

Naquele momento, sem uso e submetidas às condições do local — havia a crença do desaparecimento da casa — posto que diversas publicações a citavam como “perdida” e certas vezes, como “demolida”. Como afirmou o jornalista Marcos Sá Corrêa em seu livro “Oscar Niemeyer”:

Niemeyer encerra na década de 1970 sua carreira de proprietário rural, quando um rio de lama engolfou um sítio que tinha em Mendes, perto de Vassouras. Era uma casa de campo, construída por ele sobre as fundações de um galinheiro. (CORRÊA, p. 167, 1996)

Marcos Sá descreve também a casa sobre o “abandono” da casa:

(...) não recebeu do ambiente a devida contrapartida. Obras de terraplanagem para uma estrada acima do terreno despejou um morro no sítio. Na noite da inundação, Anna Maria saiu de casa em lombo de cavalo, com o avô idoso puxando a rédea. Depois do estrago, exatamente como faria na residência das Canoas, a família se esqueceu de Mendes. Quase 10 anos depois, encontrou os móveis abandonados, mas intactos na tapera. (CORRÊA, 2005, p.167)

Em paralelo ao contexto de abandono colocado pelo jornalista, há diversas concepções sobre o histórico e estado da casa após Oscar. Na publicação “Oscar Niemeyer: Casas do arquiteto”, Alan Hess¹⁵ cita a Casa de Mendes como: “Construída e demolida”. Por

¹⁵Arquiteto, autor formado na Universidade da Califórnia em Los Angeles, Principia School.

outro lado, na publicação “Quando o Brasil era moderno: Guia de Arquitetura 1928”, Lauro Cavalcanti¹⁶ afirma que “A casa encontra-se preservada em sua forma original e não está aberta à visita.” (CAVALCANTI, p.278, 2001).

Ou seja, as informações existentes quanto ao estado da casa na época em que Niemeyer habitou e seu estado atual, apresentam alguns desacordos. Na verdade, não está demolida, mas também não está preservada em sua forma original.

Após a ausência de Niemeyer, a Casa de Mendes passou pelas mãos de dois proprietários, que fizeram modificações: como a retirada do treliçado de madeira apodrecida em sua fachada — característica marcante da casa — e sua adaptação de uma para duas águas. No entanto a forma trapezoidal da residência permanece com destaque mesmo com estas alterações.

Em 2010, após seis meses de pesquisa e idas e vindas à região do Vale do Café, a casa que havia sido considerada “perdida”, foi redescoberta por Carlos Barroso. Em novembro do mesmo ano, Barroso tornou-se o novo proprietário da Casa de Mendes, adquirindo também, posteriormente, os quatro terrenos ao redor da propriedade.

No mesmo ano de aquisição da casa, quando Oscar Niemeyer completava 103 anos¹⁷, em uma conversa na galeria de Anna Maria Niemeyer, Barroso disse a Oscar que havia “achado” e comprado sua casa de campo em Mendes; o arquiteto imediatamente respondeu quatro vezes: “Se quiser vender, eu compro”. Barroso respondeu que não venderia, mas prometeu-lhe que iria restaurá-la da melhor forma, como ele a projetou.

¹⁶Arquiteto, antropólogo e escritor. Escreveu vários livros sobre arquitetura, estética e sociedade e organizou diversas coletâneas sobre o assunto.

¹⁷Na Anna Maria Niemeyer Galeria de Arte (Rio de Janeiro, RJ).

PARTE 2: O MODERNISMO DE NIEMEYER NO INTERIOR DO RIO DE JANEIRO

2.1 Origens do modernismo na arquitetura brasileira

Para uma análise profunda e clara da Casa de Mendes torna-se necessário compreender o contexto de sua concepção e existência no cenário da arquitetura moderna brasileira, tendo em vista a afirmação de Panofsky:

É verdade que os monumentos e documentos individuais só podem ser examinados, interpretados e classificados à luz de um conceito histórico geral, ao mesmo tempo que só se pode erigir esse conceito histórico geral com base em monumentos e documentos individuais (...) (PANOFSKY, 1986, p.28-29)

A arquitetura moderna no Brasil antecedeu as tendências construtivas locais na arte, Lauro Cavalcanti em seu livro “Quando o Brasil era moderno: Guia de Arquitetura 1928-1960”, define como as razões da singularidade da Arquitetura Moderna Brasileira:

Não diferente de outros países do novo mundo, o estilo chegou entre nós graças à migração, visita de europeus, retorno de brasileiros que estudaram na Europa e, principalmente entusiasmo pelo novo estilo por parte das gerações mais jovens de arquitetos. Algumas enormes diferenças assinalam, contudo, o nosso modernismo: a boa condição econômica do Brasil, o desejo de o governo buscar uma base para a capital federal e uma brilhante geração de intelectuais e arquitetos, com penetração nas brechas do aparelho cultural do estado, que transformaram o estilo em uma nova linguagem, inconfundivelmente brasileira e universal.(CAVALCANTI, 2001, p.12-13)

Nesta perspectiva, cabe destacar, sobretudo, a presença e atuação de Charles-Edouard Jeanneret-Gris (1887-1965) — mais conhecido como Le Corbusier — cujo contato com o Brasil foi primordial para a arquitetura que aqui se desenvolveu.

O arquiteto franco-suíço realizou duas viagens ao Brasil, uma em 1929 e outra em 1936, viagens as quais implantaram no Brasil princípios formais e teóricos que foram aqui absorvidos e interpretadas sob uma forma original e única dando vida às inovações estéticas e construtivas locais.

Entre suas importantes premissas, conceitos e atributos para a arquitetura moderna, estão o Sistema Dominó¹⁸; os “Cinco pontos da Nova Arquitetura”¹⁹ e a Carta de Atenas²⁰. Teve também importância fundamental no País, a atuação do arquiteto Gregori Warchavchik²¹ (1896-1972). Tais referências conferem a relação estabelecida entre o Brasil com o exterior no que diz respeito a arquitetura, conforme as palavras de Lauro:

A história da arquitetura moderna brasileira só é compreensível relacionada ao campo arquitetônico internacional, ao qual estava permanentemente referido. A falta de oportunidades no mercado estatal europeu para criadores de novas formas – devido a campos arquitetônicos nacionais já estabelecidos e hegemonicamente dominados pelas escolas mais tradicionais e, também por conta das escassas construções efetuadas durante a crise econômica relacionada à II Guerra Mundial – fez com que arquitetos como o Alfred Agache, Le Corbusier e o italiano Marcelo Piacentini viessem atuar no nascente mercado estatal brasileiro, aqui estabelecendo contatos e alianças. Diversamente dos EUA, nenhum europeu de reputação estabelecida, com Mies, Gropius ou Breuer, radicou-se no Brasil. (CAVALCANTI, 2001, p.15)

Em paralelo as origens da arquitetura moderna no Brasil, recebe notoriedade a figura de Lucio Costa (1902 –1998), que no início da história da arquitetura moderna brasileira tornou-se símbolo máximo de uma trajetória impulsionada pelo moderno no Brasil.

Seu envolvimento e engajamento abriram as portas para que a cultura brasileira alcançasse seu rumo em direção ao moderno — livre das amarras do passado eclético e historicista sem, contudo, ignorar a cultura autóctone do País — as ações deste arquiteto foram equivalentes a um lastro de apoio ao processo de modernização do Brasil em seu âmbito artístico e cultural.

¹⁸Desenvolvido entre 1914 e 1917, trata-se de um sistema construtivo aplicável a fabricações em série.

¹⁹Em 1926 Le Corbusier publica os 5 pontos da nova arquitetura, que são: planta livre, sistema de pilotis, uso de *brise-soleil*, terraço jardim e janelas em fita. Os cinco pontos foram aplicados por Le Corbusier na Villa Savoye (1928), um dos ícones maiores da arquitetura moderna no século XX.

²⁰Publicada por Le Corbusier em 1933 no IV CIAM, trouxe discussões sobre urbanismo, (habitação, lazer, trabalho, circulação e patrimônio histórico). No Brasil, seus preceitos influenciaram a criação do Plano Piloto de Brasília por Lucio Costa.

²¹Gregori Ilych Warchavchik (Odessa, 1896 — São Paulo, 1972). Um dos principais nomes da primeira geração de arquitetos modernos do Brasil.

2.2 O Rio de Janeiro no cenário da arquitetura moderna

O contexto político do início dos anos 30 sugeria a possibilidade de desenvolvimento da arquitetura moderna no País, como destacou Lauro quanto: “(...) a boa condição econômica do Brasil, que atravessava um momento de certa pujança econômica, notabilizando-se um esforço governamental no sentido de sua “modernização”. (CAVALCANTI, 2001, p.12-13), e assim:

O governo de Getúlio Vargas desejava imprimir sua marca nas formas do Rio de Janeiro e elege como uma de suas prioridades a construção de palácios e sedes para abrigar as sedes dos ministérios e órgãos públicos da nova administração. (Ibid., p.12-13)

Deste modo, em 1935, foi aberto o concurso de anteprojetos para a nova sede do Ministério da Educação e Saúde, em 1935, o qual levou seis meses para uma decisão definitiva de seu projeto. O projeto vencedor foi o de Archimedes Memória (1893-1960)²², mas devido sua inadequação por afinção com os estilos acadêmicos e neocoloniais, o ministro Gustavo Capanema (1901-1985) não o executa.

Após algumas atribulações, sugestões e por fim, a anuência presidencial, o ministro convida Lucio Costa para elaborar um novo projeto em consonância a uma aspiração modernizadora voltada para o futuro. O arquiteto aceita o convite e realiza o trabalho com a consultoria de Le Corbusier e com o trabalho de uma equipe de ex-alunos da Escola Nacional de Belas Artes, que ficaram conhecidos como “Grupo dos cinco”, são eles: Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Machado Moreira, Ernani Vasconcellos e Oscar Niemeyer.

Em 1945, no Rio de Janeiro, é inaugurada a sede do Ministério da Educação e Saúde — o primeiro edifício público afirmadamente moderno nas Américas — (atual Palácio Gustavo Capanema), inscrevendo na história da arquitetura brasileira o resultado de uma junção da matriz corbusiana com as experiências até então realizadas pela escola carioca.

²²Arquiteto brasileiro, foi professor de Composição da Escola de Belas-Artes.

Este edifício, em particular, trouxe para a arquitetura brasileira o reconhecimento externo que até então não possuía com tanta notabilidade. Conforme observa Lauro Cavalcanti em “Dezoito Graus”:

Até meados dos anos 1930, o modernismo nacional parecia apenas uma nova importação, diversa na forma, mas similar no espírito a tantas outras já realizadas nas arquiteturas dos séculos anteriores. Esse quadro foi radicalmente alterado a partir de 1936, por meio da cooperação entre a equipe brasileira e Le Corbusier, com a releitura tropical de seus princípios para a construção do Prédio do Ministério de Educação e Saúde. (...) A partir daí a timidez foi afastada da arquitetura brasileira, que passou a se relacionar de modo mais original e maduro com a cena moderna internacional. (CAVALCANTI, 2014, p.9)

Esta nova gramática de características singulares, citada pelo autor, pode ser considerada pelo o que ficou conhecida na historiografia da arquitetura como "Escola Carioca", um nome que caracterizou o estilo único desenvolvido na arquitetura moderna brasileira entre os anos 1940 e 1950 — também chamada de *brazilian style* — o qual fincou os aspectos locais que contribuíram para seu reconhecimento internacional. Conforme afirmou Alan Hess:

The world came to Brazil in the 1950s. In 1951, the São Paulo Architecture Biennial brought Walter Gropius, Max Bill, and other influential European architects to witness, among other buildings, Niemeyer's new house with the astonishing amoeba-shaped roof. Publications proliferated: Brazil Builds, Kidder-Smith's catalogue of the exhibit, put Brazil on the map in 1943, followed by two monographs on Oscar Niemeyer by Stamo Papadaki in 1950 and 1960. (HESS, 2010, p.18)

Neste cenário, por meio da exposição “Brazil Builds: architecture new and old”²³, realizada no The Museum of Modern Art (MoMA), em 1943, a arquitetura concebida no Brasil

²³Realizada pelo arquiteto norte americano Philip L. Goodwin, a exposição sobre a arquitetura produzida no Brasil não apenas naquele momento, mas desde meados do século XVII. A exposição foi amplamente baseada em fotografias feitas por G. E. Kidder Smith, de modo que ocupou quase todo o térreo do museu com modelos, grandes impressões fotográficas, desenhos, croquis, plantas, mapas e projeções de slides. A mesma resultou no catálogo Brazil Builds, talvez primeira grande publicação sobre a arquitetura brasileira a percorrer outros continentes.

na década de 30 e 40 consumou a entrada do modernismo brasileiro no cenário internacional. Segundo Lauro:

Philip Goodwin, co-autor do prédio do MoMA, e G.E Kidder Smith passaram, em 1942, seis meses no Brasil, visitando prédios e entrevistando a nova geração de arquitetos. Fascinados pelo modernismo brasileiro, organizaram a primeira mostra a captar o singular elo entre formas revolucionárias e a descoberta e preservação de prédios históricos. (CAVALCANTI, 2014 p. 19)

Em outras palavras, a exposição teve um papel importante na consolidação da linguagem da arquitetura moderna brasileira no campo arquitetônico internacional. Conforme o autor, esse reconhecimento encorajou os arquitetos brasileiros a manter distância dos cânones europeus e a criar os seus próprios padrões, o que proporcionou a criação de uma nova linguagem nacional. Assim, “(...) a segunda geração modernista passa a ter o Brasil, em geral e Oscar Niemeyer, em particular, como uma de suas mais fortes referências”. (CAVALCANTI, 2001, p.21-22).

Tais eventos representaram um marco fundamental na difusão da importância histórica e artística da arquitetura brasileira para o mundo, que atingiu seu ápice construtivo em 1960, com a inauguração de Brasília. Como continua o autor:

Esse processo de transformação que provocará uma revolução estética começa com a consultoria de Le Corbusier no prédio do Ministério de Educação e Saúde (1936), é difundida através de ações de Política da Boa Vizinhança (1940-45), chega à maioria por ocasião do projeto da Pampulha (1942-43) e atinge seu ápice na construção de Brasília (1956-60), fechando o ciclo do que se convencionou chamar de Alto Modernismo na arquitetura brasileira. (CAVALCANTI, 2006, p.9)

Neste contexto, é possível compreender a absorção das influências externas na nova arquitetura aliada às mudanças no cenário arquitetônico do País através dos projetos construídos a partir de então: em edifícios estatais, como o palácio do Ministério da Educação e Saúde; na construção de museus, como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; em habitações populares ou restritas a uma camada restrita da sociedade, como o Pedregulho e o Parque Guinle e em residências privadas, como a Casa das Canoas. De modo geral, tratam-se de obras que apresentam a “modernização” almejada pelo governo do período.

2.3 O modernismo em tipologias residenciais e seu processo de interiorização no Rio de Janeiro

Os preceitos modernos oriundos do exterior e desenvolvidos no Brasil estiveram predominantemente presentes em edificações públicas, mas foram também empregadas às tipologias residenciais, sobretudo de casas dos próprios arquitetos ou em encomendas solicitadas a estes, principalmente por amigos e familiares.

No Brasil, a primeira residência a apresentar uma estética moderna é a Casa da Rua Santa Cruz (1927), em São Paulo, do arquiteto russo Gregori Warchavchik (1896-1972), um dos introdutores da arquitetura moderna no Brasil. O arquiteto também, em 1934, junto a Lucio Costa projetou a Vila Operária da Gamboa, no Rio de Janeiro, o primeiro ensaio de habitações para operários.

Neste cenário da arquitetura moderna no Rio de Janeiro, sobretudo no que tange a tipologias residenciais, cabe chamar a atenção para as regiões do interior do estado, os quais, também inseridos neste processo de transformações em suas orientações formais, apresentaram mudanças em seus traços construtivos. No Rio de Janeiro, em regiões como Petrópolis, Teresópolis; Vassouras, Resende, Nova Friburgo, Miguel Pereira, Araruama e Cabo Frio, foram também projetadas e construídas residências em estilo moderno.

No trabalho “Regra em meio à natureza: casas-refúgio na arquitetura brasileira” de Ana Elisia da Costa e Thaís Gerhardt, as autoras denominam estas residências como “casa refúgio”, fazendo a seguinte observação sobre a origem desta prática:

O discurso e prática da casa-refúgio na arquitetura moderna nasce junto com as discussões da casa mínima, que tem suas origens no segundo CIAM, de 1929. (FOLZ, 2005). Apesar das discussões se referirem à habitação social e coletiva, gradativa e concomitantemente, as estratégias projetuais propostas foram sendo incorporadas em habitações isoladas, nas quais não havia necessariamente restrições econômicas. (COSTA, 2015, p. 3)

As autoras evidenciam algumas casas projetadas no exterior, como:

Neste contexto, destaca-se a proposição de cabanas, casas-refúgio ou casas de fim de semana, cujas restrições dimensionais serviram de laboratório para experimentar

soluções em discussão. A *Petit Maison* (1925) e a *Casa de Fim de Semana* (1935), ambas de Le Corbusier, são exemplares notáveis das décadas de 1920 e 1930. Nas décadas de 40 e 50, quatro projetos merecem menção – *Cabana Chamberlain* (1940), de Marcel Breuer; *Farnsworth* (1945-50), de Mies Van der Rohe; *Cabanon-de Roquebrune* (1952), de Le Corbusier; e *Cabana Peterson* (1958), de Frank Lloyd Wright. paralelo estabelecido entre arquitetura colonial e moderna a coexistência de ambos os estilos demarca o fazer arquitetônico de cada época. (Ibid., p. 3)

No Brasil, sobretudo nos anos 40 e 50, dado o conservadorismo do interior, a ruptura da tradição arquitetônica se deu de maneira tardia e reduzida — se comparada aos grandes centros urbanos — nos quais as tendências construtivas, sobretudo estrangeiras, se concretizavam de forma mais acentuada.

Neste contexto, contribuiu para a propagação da arquitetura moderna no interior do estado o fato dos próprios arquitetos modernos — livres para criar, dispendo de terreno sem limitações rigorosas de uso e livres para experimentar materiais e processos construtivos que por várias vezes eram aplicados em construções de escala maiores — projetaram e construíram residências nestes espaços que apresentaram-se como uma espécie de laboratório para residências modernas.

Em paralelo, muitos parentes, amigos e determinadas famílias abastadas, também encomendaram suas casas secundárias em áreas do interior para os jovens arquitetos modernos, o que possibilitou o surgimento de algumas importantes obras de Sergio Bernardes, Lucio Costa, Alcides da Rocha Miranda, Irmãos MMM Roberto, Francisco Bolonha e Oscar Niemeyer.

Na arquitetura brasileira moderna, diversas casas foram construídas como casas de fim de semana ou casas de campo, sem serem, contudo, casas-refúgio. São casas solicitadas por uma elite “endinheirada”, que reproduziu os programas de suas casas urbanas ou construiu “pequenos hotéis”, destinados a abrigar parentes e amigos. (Ibid., p. 4)

Outros exemplos das “casas-refúgio” no interior do Rio de Janeiro são: a “Casa Celso da Rocha Miranda” (1942), de Alcides da Rocha Miranda, no Vale do Cuiabá, em Petrópolis; a “Casa do arquiteto”, (1959), de Affonso Reidy, em Itaipava, Petrópolis; a “Casa do arquiteto”, (1949), de Carlos Ferreira, em Nova Friburgo; a “Casa de George Hime” (1949), de Henrique

Mindlin, em Petrópolis; a Casa de Mendes (1949), de Oscar Niemeyer, em Vassouras; a “Casa de Lotta Macedo Soares” (1951-1953) e a “Casa de Guilherme Brandi” (1952), ambas de Sergio Bernardes, em Petrópolis.

Quanto a estas residências destacadas²⁴, segundo Lauro Cavalcanti, a casa de Reidy: “(...) se distingue pela singeleza e minimalismo”. (CAVALCANTI, 2001, p.52); a de Carlos Ferreira, por ser: “(...) igualmente um exemplo de economia (...) tudo sem perder o encanto e aconchego de um abrigo”. (Ibid., p.79); e a de Henrique Mindlin por ser: “(...) um exemplo da compatibilidade da gramática moderna e o aconchego de uma casa de final de semana nas montanhas”. (Ibid., p.127).

Conforme observamos nas descrições do autor, concluímos que as pequenas dimensões e simplicidade não ditam a qualidade e valor do trabalho, o que confirma a observação de Lucio Costa quando disse, já em 1940²⁵: “A intenção plástica que semelhante escolha subentende é precisamente o que distingue a arquitetura da simples construção.”

A Casa de Mendes carrega em sua constituição todas essas características evidenciadas por Lauro nas casas citadas, sobretudo a simplicidade e economia, o que alinha-se com uma característica de Oscar: “Sou pessoa simples, aberta para a vida, apta a aceitar todas as mudanças que os tempos estabelecem”. (PETIT, 1995, p.270).

Ou seja, a simplicidade da casa segue a simplicidade de quem a projetou, estando também apta a aceitar as mudanças que o tempo estabelece. Em suas próprias palavras sobre simplicidade na arquitetura e na vida: “A vida pode mudar a arquitetura. No dia em que o mundo for mais justo, ela será mais simples.”

Em resumo, esse processo gradativo de interiorização da arquitetura moderna no Rio de Janeiro efetuou-se no interior do estado, majoritariamente, em função da presença de arquitetos modernos enquanto proprietários de casas de campo ou como contratados para realizar projetos nessas regiões. As quais são, de modo geral — construções que possuem um vocabulário moderno atrelado à simplicidade e economia — sem, no entanto, retirar o caráter aconchegante de casas de campo.

²⁴Apresentadas no livro “Quando o Brasil era Moderno - Guia de Arquitetura 1928-1960”, de Lauro Cavalcanti.

²⁵In: Considerações sobre arte contemporânea (1940). In: Lúcio Costa, Registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. 608p.il.

2.4 O modernismo de Oscar Niemeyer no interior do Rio de Janeiro

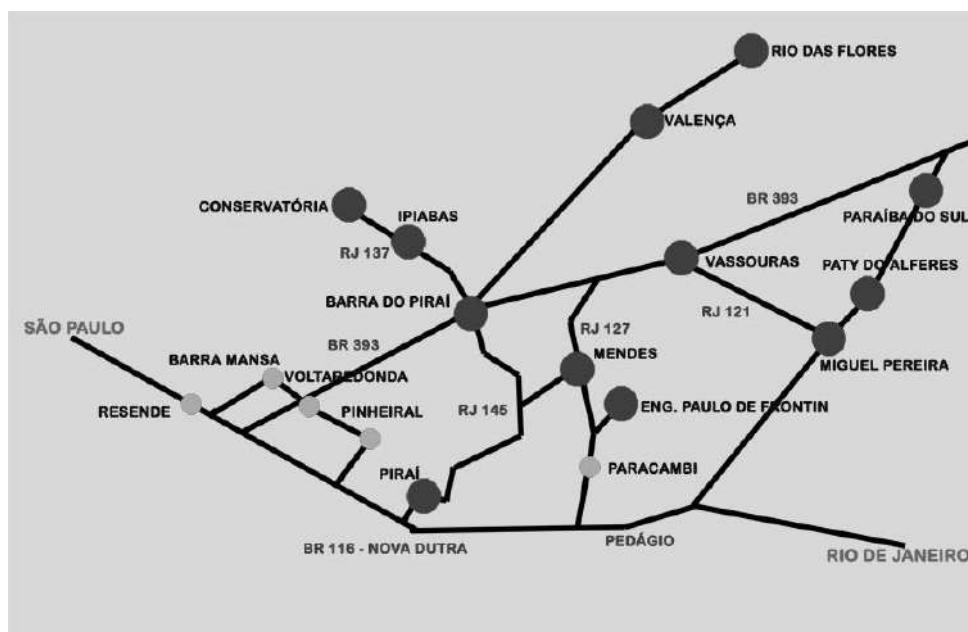
O modernismo na produção de Oscar Niemeyer deve sua existência ao passado e contextos já expostos. No que se refere a Casa de Mendes, tratada aqui como objeto de pesquisa, cabe destacar sua posição na concepção de “casa refúgio” e sua presença processo do cenário citado de interiorização da arquitetura moderna.

Apesar deste universo ter sido um importante laboratório para a arquitetura moderna brasileira, poucos projetos merecem destaque pela sua compacidade, como a casa Faria Goes (1952), dos Irmãos Roberto, e a casa de Oscar Niemeyer em Mendes (1949). (COSTA, 2015, p. 4)

Como disse o arquiteto e urbanista Marcos Leite Almeida em sua dissertação “As casas de Oscar Niemeyer-1935-1955”: “A Casa de Mendes e o chalé de Cap-Martin são refúgios onde a família, os amigos, a paz e a tranquilidade são mais importantes do que a tecnologia, o conforto ou uma vida metropolitana.” (ALMEIDA, 2005, p.152). O que reitera as palavras do próprio Niemeyer: “(...) para mim, essa vida monótona representava a família reunida, os sobrinhos na relva e a paz que o Rio não oferecia.” (PETIT, 1995, p.26).

A Casa de Mendes, localiza-se no município de Vassouras, Rio de Janeiro, localidade conhecida como Vale do Café, uma região situada no Vale do Paraíba no Sul Fluminense. O Vale do Café (Fig. 4) é a denominação turística da região onde o café foi a principal fonte de renda na segunda metade do Século XIX. Naquela época, a região produzia 75% do café consumido no mundo, garantindo ao Brasil a liderança mundial na produção e exportação de café.

Figura 4 – Mapa do Vale do Café



Fonte: <www.portalvaledocafe.com.br> Acesso em: 25 out. 2019.

Os municípios de Vassouras, Valença, Rio das Flores, Barra do Piraí, Pirai, Engenheiro Paulo de Frontin, Mendes, Paty do Alferes, Miguel Pereira, Paraíba do Sul e alguns distritos como Ipiabas e Conservatória, que pertencem a Barra do Piraí e Valença, respectivamente, destacam-se por ainda preservarem casarões antigos, igrejas e fazendas que pertenceram aos chamados barões do café.

Trata-se de um importante capítulo da história do século XIX, seu período Imperial, que projetou o Brasil no cenário mundial como o maior produtor e exportador de café do mundo. O ciclo do café foi, economicamente, muito mais representativo, em termos de ganho que o Ciclo do Ouro, fato que trouxe para o Brasil um desenvolvimento econômico enorme. O dinheiro do café construiu ferrovias, iluminação pública e proveu todo o tipo de investimento em infraestrutura que o Brasil fez durante esse período, além dos verdadeiros “palácios rurais” que são as fazendas históricas construídas pelos “nobres” da região²⁶.

Nesta região conhecida por seus casarões remanescentes do período de apogeu dos “Barões do Café”, o modernismo da Casa de Mendes destoa-se da arquitetura predominantemente do século XIX do lugar. Como disse Lauro Cavalcanti a respeito da casa,

²⁶Disponível em: <https://www.portalvaledocafe.com.br/sobre_o_vale_do_cafe.asp>. Acesso em: 27 out. 2019.

“Radicalmente moderna e com aspecto futurista, a construção se apropria de muita liberdade, humor e agigantamento da escala, da função de anteparo contra a indiscrição das gelosias do período colonial.” (CAVALCANTI, 2001, p.278). O que comprova o “estar à frente” de Niemeyer, como disse Frank Lloyd Wright: “Todo grande arquiteto é necessariamente um grande poeta. Ele deve ser um intérprete original do seu tempo, seus dias, sua idade.”²⁷

A Casa de Mendes, assim como outras residências modernas no interior do estado do Rio de Janeiro, apresenta-se como elemento distinto no local. Presente no tecido histórico da cidade insere na região um recorte moderno. Do mesmo modo que o modernismo travou embate com o passado eclético, a Casa de Mendes e outras residências se impõem como pontos modernos no local predominantemente de estilo colonial e imperial, mesmo que amplamente descaracterizadas, diferenciando-se do entorno e sendo elemento de destaque na paisagem.

²⁷In: Uma Arquitetura Orgânica, As Conferências de Londres (1939), The Future of Architecture.

PARTE 3: PESQUISA DO OBJETO E TIPOLOGIAS SEMELHANTES

3.1 Oscar Niemeyer e Le Corbusier: proximidades e influências

Em 1925, Le Corbusier projetou o famoso pavilhão “*L'Esprit Nouveau*” (Fig. 5) para a Exposição de Artes Decorativas e Industriais Modernas de Paris, tratava-se de um exemplo de casa urbana do futuro. Sua estrutura principal consistia basicamente em uma caixa de concreto e vidro, projeto que foi fundamental para a disseminação da estética modernista.

A tipologia residencial do projeto de Le Corbusier traz a noção da “máquina de morar” — conceito proposto pelo arquiteto no qual uma casa deve atrelar beleza, lógica, funcionalidade e eficiente — de modo a atender às necessidades dos que nela ocupam.

Figura 5 – Pavilhão “*L'espirt Nouveau*” (1925) - Le Corbusier. Paris.



Fonte: <<https://en.wikiarquitectura.com/building/lesprit-nouveau-pavilion/>>. Acesso em: 27 out. 2019.

Oscar Niemeyer possuía uma relação de proximidade e amizade com Le Corbusier (Fig. 6), realizando em parceria inúmeros projetos, como a sede das Nações Unidas em Nova York. A admiração pelo trabalho de Le Corbusier projetava-se em inúmeras obras do arquiteto, como no caso da própria Casa de Mendes. Segundo Oscar:

Lembro de Le Corbusier, que dizia que não se deve ter medo do monumental, e como se dedicava com o mesmo carinho a um projeto mais modesto – a sua casinha fora de Paris, publicando os desenhos que para ela elaborou. Isso ocorreu comigo muitas vezes – na casa de Mendes que projetei e na pequena capela que desenhei para um amigo. (NIEMEYER, p.59-661, 2000)

Figura 6 – Oscar Niemeyer e Le Corbusier (1962). Brasília.

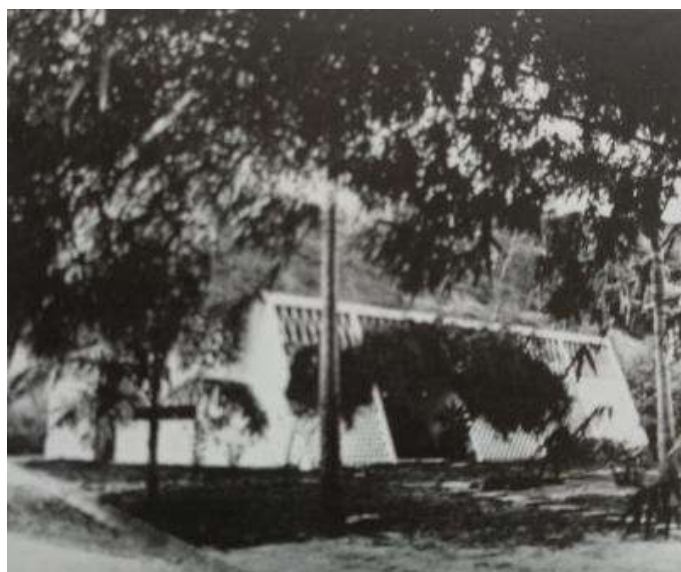


Fonte: <<https://www.greekarchitects.gr/en/degrees/brasília-‘capital-of-the-highways-and-skyways’-id3005>>.

Acesso em: 27 out. 2019.

A absorção do vocabulário arquitetônico corbusiano por Niemeyer em suas obras transparece a relação de veneração do arquiteto por Le Corbusier. Na Casa de Mendes (Fig. 7), em particular, o partido arquitetônico da construção, com suas pequenas dimensões e simplicidade segue a lógica do conceito da “máquina de morar” de Le Corbusier; de maneira igual, sua tipologia compartilha o aspecto futurista acentuado no pavilhão “*L'Esprit Nouveau*”.

Figura 7 – Casa de Mendes

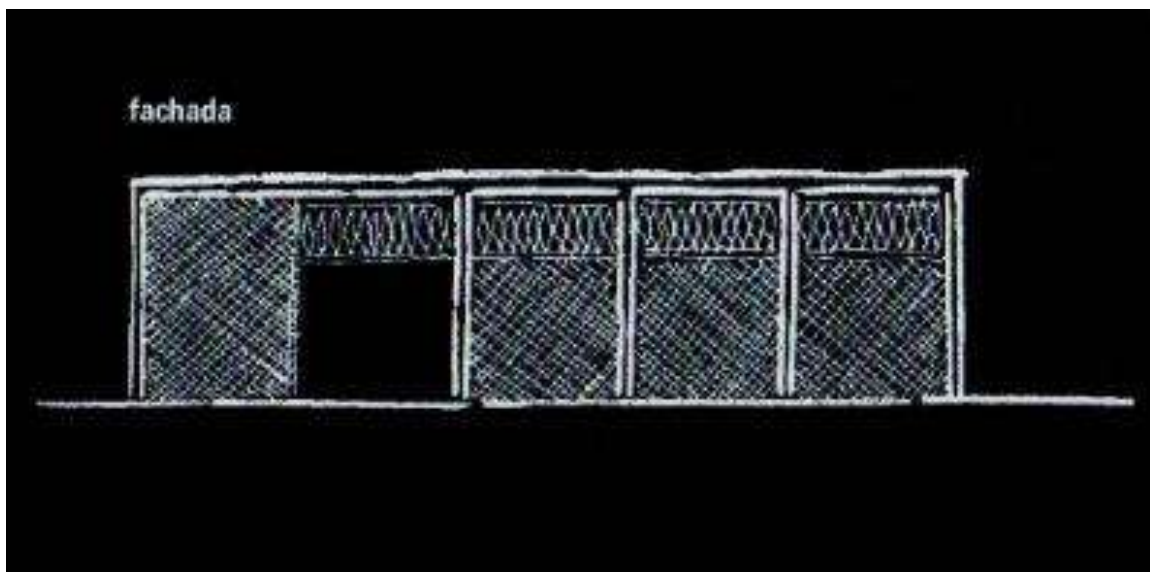


Fonte: Autor desconhecido, “Minha arquitetura.”, 2000, p.377.

3.2 Pesquisa do objeto e descrições técnicas da casa da Casa de Mendes

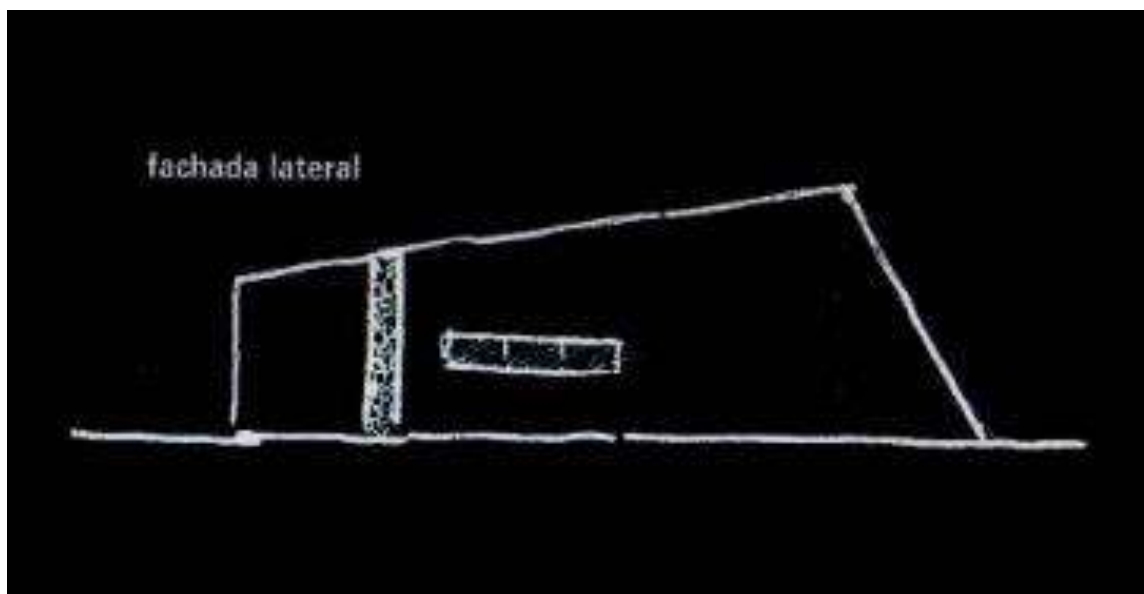
Em um mês fiz a casa, aproveitando um velho galinheiro, que dividi em sala, quarto, cozinha, etc. cobrindo-a com telhas de amianto, protegendo sua fachada com treliças de madeira. (NIEMEYER, 2005, p.21)

Figura 8 – Croqui da Casa de Mendes (fachada)



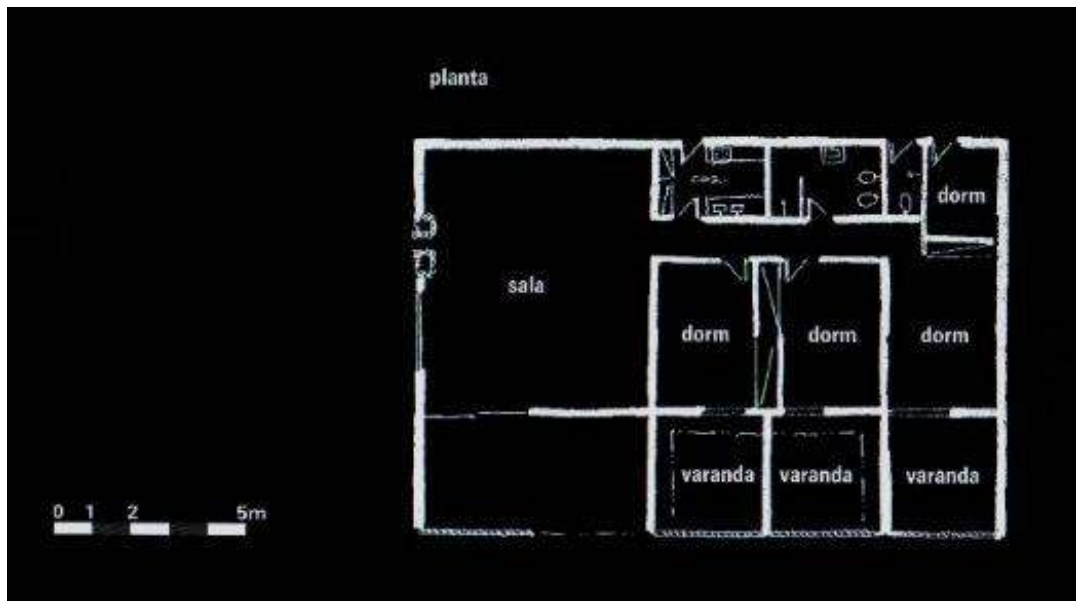
Fonte: Oscar Niemeyer, "Oscar Niemeyer: casas onde morei", 2005, p. 43.

Figura 9 – Croqui da Casa de Mendes (fachada lateral)



Fonte: Oscar Niemeyer, "Oscar Niemeyer: casas onde morei", 2005, p. 43.

Figura 10 – Croqui da Casa de Mendes (planta)



Fonte: Oscar Niemeyer, “Oscar Niemeyer: casas onde morei”, 2005, p. 43.

Em uma análise geral, conforme os croquis da Casa de Mendes: a fachada (Fig. 8), a fachada lateral (Fig. 9), e a planta (Fig. 10); e segundo a descrição publicada na revista francesa “*L’Architecture d’Aujourd’hui*, em *Le Brésil et l’architecture contemporaine*”, a casa de Mendes:

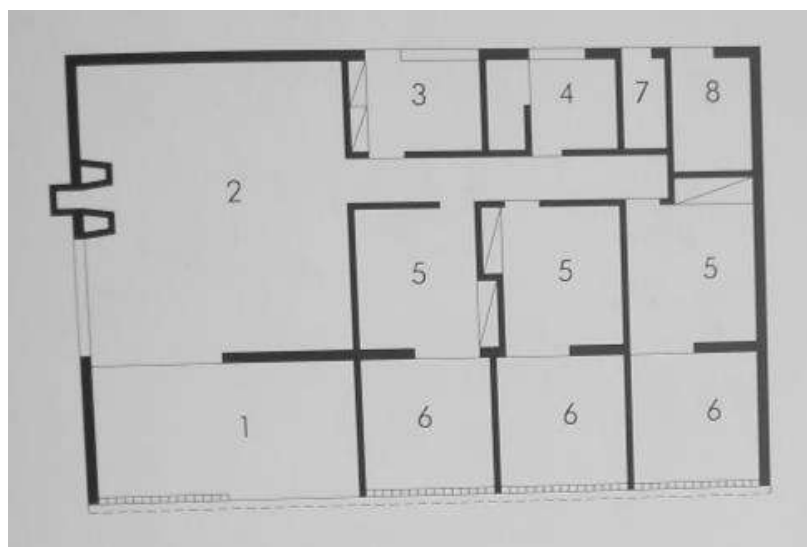
(...) contém apenas uma grande sala de estar e três dormitórios. Todos os dormitórios são voltados para leste, onde a vista se estende para uma paisagem movimentada. Cada quarto é prolongado por um terraço individual. Para preservar a intimidade, o terraço de cada quarto, bem como o da sala, é protegido por uma treliça de madeira. (GIEDION, 1952, p.78)

Marcos Leite Almeida faz uma excelente descrição física e técnica quanto aos cômodos (Fig. 11) da Casa de Mendes:

O tratamento das varandas, em Mendes é diferenciado: a que está junto à sala é parcialmente fechada e parcialmente aberta, o fechamento com treliças de madeira alinha-se com o vão da porta de acesso e janelas, criando uma área para sentar; a passagem em visão frontal revela a parede. Já as três varandas dos quartos, voltados para leste são semelhantes. Limitadas por paredes e bastante vedadas ao exterior com treliças de madeira. Presente em todas as varandas há um treliçado mais aberto. O último quarto, provavelmente o de casal, é o único cuja varanda é coberta; os

outros dois são como pequenos pátios. Mais uma vez a porta de acesso não é visível externamente, o ingresso não é direto, o movimento é zigue-zague, levando a sala cujo foco é a lareira e ao seu lado uma janela baixa e horizontal. O interior é simples e modesto. As fachadas laterais demonstram o perfil do volume dado pela inclinação da cobertura e da fachada principal e pela “verticalidade” da fachada dos fundos. Ambas são superfícies lisas e rebocadas. Na Sul destacam-se o volume da lareira revestido com pedra e janela; na Norte há uma única abertura na dependência de empregada e na Oeste as aberturas da cozinha, dos banheiros e a porta de acesso à dependência de empregada. (ALMEIDA, 2005, p. 152)

Figura 11 – Planta da Casa de Mendes. Legenda: 1- Varanda; 2- Sala; 3- Cozinha; 4- Banheiro; 5- Quarto; 6- Pátio; 7- W.C.; 8- Quarto de empregada.



Fonte: “Quando o Brasil era moderno: Guia de Arquitetura 1928.”, 2001, p. 277.

A descrição presente no estudo de Ana Costa e Thaís Gerhardt, complementa essa descrição técnica:

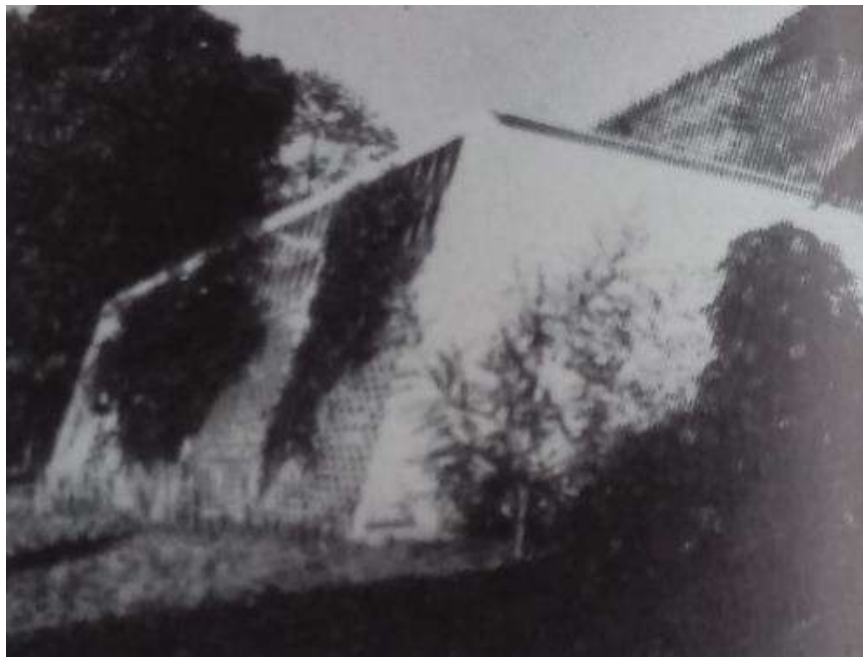
(...) na casa de Mendes, uma faixa longitudinal concentra os núcleos hidráulicos e outra os quartos e sala, que se voltam para paisagem - um terreno rico em vegetação cortado por um riacho. (...) a casa respeita cinco módulos longitudinais, que também rege o arranjo das aberturas do estar e quartos. (COSTA, 2015, p.4)

A utilização da cobertura em fibrocimento, fachada inclinada, preocupação com o conforto ambiental, *brise-soleil*, e interação com o ambiente paisagístico caracterizam, de

modo geral, a totalidade visual da obra. A fachada inclinada²⁸ (Fig. 12 e 13), característica principal da Casa de Mendes, ocorreu na forma pitoresca de um treliçado, com função de se preservar os cômodos do calor excessivo, como um *brise-soleil*. Este recurso²⁹ lhe dá forma e lhe particulariza. Como descreve Lauro Cavalcanti:

(...) a fachada lateral resulta em um prisma trapezoidal que se tornaria uma das mais utilizadas formas da gramática modernista brasileira. O próprio Niemeyer usou solução similar no seu conhecido projeto de unidades habitacionais da aeronáutica em São José dos Campos (SP). (CAVALCANTI, 2001, p.278)

Figura 12 – Vista lateral esquerda da casa, inclinação da fachada



Fonte: Autor desconhecido, “L’Architecture d’aujourd’hui”. Oscar Niemeyer. 45e année N° 171, 1974, p.6.

²⁸Técnica que começou a ser empregada no início do século XX, em diferentes países, sendo aplicado, inicialmente, no Studio Taliesin West pelo arquiteto Frank Lloyd Wright; no Brasil, foram empregadas por Affonso Eduardo Reidy, João Villanova Artigas e Oscar Niemeyer, na década de 40 e 50, criando-se um padrão na moderna arquitetura.

²⁹A inclinação da fachada adotada por Niemeyer inicialmente em Mendes, foi posteriormente aplicada em outras obras do arquiteto, como na residência Leonel Miranda (1952), no Rio de Janeiro; no Centro Tecnológico da Aeronáutica (1953), em São Paulo; e no Clube dos 500 (1953), também em São Paulo.

Figura 13 – Casa de Mendes (detalhe da forma trapezoidal)



Fonte: Autor desconhecido, revista “Au Arquitetura e Urbanismo. As casas, na escala do morar.” Nº 55, Pini editora, Ano 10, ago-set/1994, p.87.

O treliçado³⁰, permitia a visão do interior do imóvel para o exterior, sem permitir a visão contrária, mas possibilitando, no entanto, a ventilação ao seu interior. O terraço da sala de estar é coberto e os terraços dos dois quartos centrais são abertos para o céu.

Como proteção contra do sol, a elevação norte não tem abertura além de uma estreita fenda baixa (Fig. 14). E a tranquilidade é conquistada com os simples acabamentos interiores (Fig. 15 e 16).

Figura 14 – Vista lateral da casa (detalhe da janela em fenda baixa)



Fonte: autor desconhecido, “The Work of Oscar Niemeyer” (1950), p. 198.

³⁰Versão tropical do muxarabi, elemento marcante da influência árabe em Portugal e Espanha, introduzido nos balcões da arquitetura colonial brasileira e empregado até o início do século XIX.

Figura 15 – Vista do interior da sala de estar com chaminé



Fonte: Autor desconhecido, "The Work of Oscar Niemeyer", de Stamo Papadaki, 1950, p. 199.

Figura 16 – Vista do interior da sala de estar com chaminé



Fonte: Autor desconhecido, "The Work of Oscar Niemeyer", de Stamo Papadaki, 1950, p. 199.

E quanto ao material utilizado na construção, constata Alan Hess:

Niemeyer usa materiais simples de forma audaciosa nessa pequena casa de baixo custo. As paredes rebocadas em branco do interior e externas são cobertas com um plano muito simples de telhado com chapas de madeira, enquanto a chaminé da sala de estar em pedra tem lado irregulares que evidenciam o material natural em meio aos materiais de construção modernos. (HESS, 2012, p.25)

3.3 A tipologia da Casa de Mendes em outros projetos de Niemeyer

Após as novas possibilidades construtivas oferecidas pelo concreto armado, Niemeyer tornou-se o arquiteto que melhor dominou esta técnica, sobretudo em obras como Conjunto Arquitetônico da Pampulha em Belo Horizonte, MG e o Edifício Copan, em São Paulo, SP. A esta plasticidade sinuosa na arquitetura o arquiteto dedicou seu famoso “Poema da Curva”. Contudo, anterior a estas novas possibilidades, “(...) the houses he built in the early 1940s were handsome but overly Corbusian” (HESS, 2010, p.18).

Ou seja, a tendência racionalista³¹ no campo arquitetônico esteve presente na produção de Niemeyer deste período, no qual suas obras apresentaram, predominantemente, características como simetria, equilíbrio, regularidade, correspondência entre forma e função e a economia na utilização do solo e na construção. Portanto, sendo a Casa de Mendes deste período, ela apresenta estas definições clássicas do racionalismo e das formas geométricas definidas pelo modernismo, porém de uma nova forma. Como menciona Lauro:

Nesta pequena casa construída nos arredores de Mendes, Oscar Niemeyer buscou ao mesmo tempo fugir da tipologia das casas tradicionais e modernistas. Uma enorme treliça de madeira ocupa toda a fachada inclinada da casa a semelhança de um *brise-soleil* servido também para criar um espaço intermediário de jardins cobertos que protegem a privacidade dos três quartos da casa. A natureza está domesticada no espaço de transição dos jardins internos que permite olhar sem ser olhado. A trama da treliça é mais estreita até determinada altura, aumentando quando não mais exigida a sua função de anteparo visual. (CAVALCANTI, 2001, p. 277)

³¹Introduzida na Europa, no início do século XX, sobretudo pela experiência da Bauhaus. Caracteriza-se pelo léxico de matriz cubista e construtivista. Entre os principais nomes no campo da arquitetura racionalista e funcionalista estão Walter Gropius, Mies van der Rohe e Le Corbusier.

Este racionalismo reflete-se no partido arquitetônico da Casa de Mendes, sobretudo sua forma trapezoidal. Assim afirmou Alan Hess em “Casa modernista: a history of the Brazil modern house” sobre este tipo de estrutura:

Whether designed by Artigas, Levi, Niemeyer, Redig de Campos, or Mindlin, a mainstream vocabulary was developing in the 1940s. Houses used basic geometric volumes (rectangular or trapezoidal) easily formed in the favored material, concret. The addition of sunscreens or overhangs inflected the shape in response to the intense sun and frequent rain. Ground floors were often left open to nature as an outdoor room, with the main floors lifted up. The interplay of clean white forms with natural stone walls emphasized the house's modernity, as well as its roots in the natural site. (HESS, 2010, p.18)

Dotada de singularidades atribuídas por Oscar Niemeyer, a Casa de Mendes possui pontos notáveis que foram também aplicados em projetos anteriores e posteriores a residência. E tendo em vista que a história é construída a partir de casos individuais e suas relações — uma concepção é edificada a partir de casos individuais — cabe aqui apresentar os outros casos existentes relacionados a Casa de Mendes.

A tipologia da casa, sobretudo sua principal característica: a fachada inclinada, foi primeiramente utilizada por Oscar Niemeyer em projetos iniciados em 1947 e concluídos em 1950, em São José dos Campos, são eles: a fachada do Bloco Residencial H-19 do Centro Tecnológico de Aeronáutica (CTA) (Fig. 17), todo o complexo projetado por ele projetado; e no “Instituto Tecnológico de Aeronáutica” (ITA) (Fig. 18), uma parte deste complexo.

Figura 17 – Fachada do Bloco Residencial H-18 do Centro Tecnológico de Aeronáutica (CTA)



Fonte: <<http://fundacaooscarniemeyer.com.br/?q=gm5/ajax/detalhe-obra/3571>>. Acesso em: 27 out. 2019.

Conforme afirma o historiador da arte italiano Lionello Puppi (1938-2018): “(...) a inclinação das fachadas, inaugurada – penso – no projeto do Centro Técnico da Aeronáutica em São José dos Campos (1947) e retomada na casa de campo em Mendes (1949).” (PUPPI, 1988. p. 38).

Em 1947 tiveram início as obras para a construção do Centro Técnico Aeronáutico – CTA, sendo as primeiras etapas concluídas em 1950, o que permitiu o funcionamento no segundo semestre daquele ano, recebendo alunos e docentes da Escola Técnica do Exército (5) no ITA, dentro de seu complexo. Em conjunto com a instalação da Companhia Rhodosá de Rayon, a General Motors e a Eaton na cidade; e a situação educacional e econômica em São Paulo, houve um grande processo de movimentação e transformação em São José dos Campos. (SILVA, 2017, p.157)

Figura 18 – Fachada do Instituto Tecnológico de Aeronáutica (ITA).



Fonte: Autor desconhecido, “Oscar. Niemeyer, poeta da arquitetura”, de Jean Petit, 1995, p.376.

Um segundo projeto, anterior a Casa de Mendes, que apresenta a mesma tipologia, é a “Casa Prudente de Maria Morais Neto” (Fig. 19 e 20), projeto de 1943, no Rio de Janeiro. A qual Alan Hess também identifica e descreve a forma trapezoidal:

Niemeyer was breaking away. Trapezoidal volumes appear in the 1943 house for Mrs. Prudente de Maria Morais Neto, in his own 1949 vacation home in Mendes, and in a house design for Gustavo Capanema in 1947 at the same time that Mindlin and Redig de Campos used the same form in the Hine and Moreira Salles House. (HESS, 2010, p.18)

Figura 19 – Casa Prudente de Maria Morais Neto (1943), Rio de Janeiro, RJ



Fonte: Autor desconhecido, "The Work of Oscar Niemeyer" de Stamo Papadaki, 1950, p.124-7.

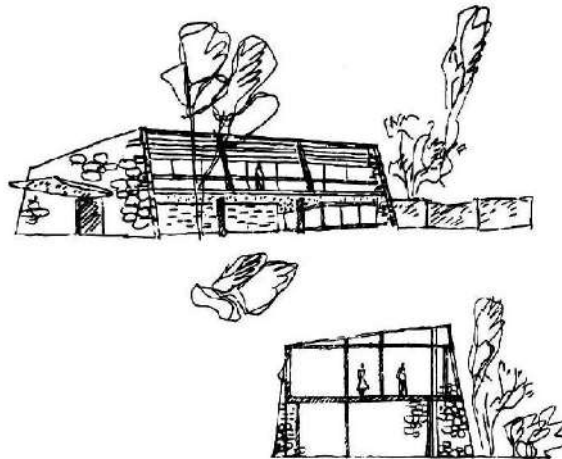
Figura 20 – Casa Prudente de Maria Morais Neto (1943), Rio de Janeiro, RJ.



Fonte: Autor desconhecido, "Oscar Niemeyer Casas", de Alan Hess, 2012, p. 25.

Um terceiro projeto arquitetônico onde pode ser identificado a forma trapezoidal característica à Casa de Mendes, também anterior à residência, como cita Alan Hess, é a “Casa Gustavo Capanema” (Fig. 21), projeto de 1947, Rio de Janeiro, porém não foi construído.

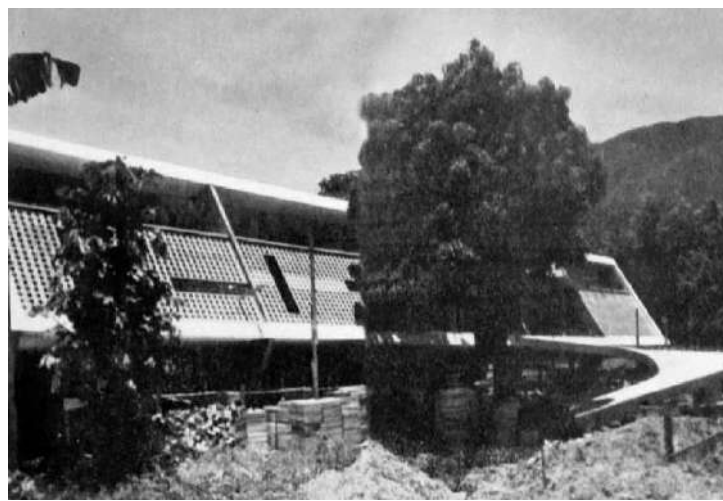
Figura 21 – Casa Gustavo Capanema (1947), Rio de Janeiro, RJ (não construída).



Fonte: Autor desconhecido, “Oscar Niemeyer Casas”, de Alan Hess, 2012, p. 25.

Um quarto projeto arquitetônico onde pode ser identificado a forma trapezoidal, sendo este posterior à Casa de Mendes, é a “Residência Leonel Miranda” (Fig. 22), projeto de 1952, no Rio de Janeiro.

Figura 22 – Residência Leonel Miranda (1952), Rio de Janeiro, RJ.



Fonte: <<http://www.oscarniemeyer.com.br/obra/pro049>>. Acesso em: 27 out. 2019.

Em resumo, a marcante característica da forma trapezoidal foi experimentada por Niemeyer em outras residências por ele projetadas, sobretudo do Rio de Janeiro. Sendo a sua maioria anteriores a Casa de Mendes. Assim, a residência pode ser analisada na historiografia da arquitetura moderna brasileira como uma ponte para pensar o uso dessa tipologia nas construções a ela anteriores e posteriores, de menores ou maiores dimensões — talvez como protótipo ou experimento formal — na vasta produção de Oscar Niemeyer.

PARTE 4: DIAGNÓSTICO DA CASA E PROJETO DE RESTAURAÇÃO

4.1 Princípios da conservação e restauro

Posto que toda e qualquer obra de valor histórico deve ser conservada, ratifica-se a premência de voltarmos nossa atenção também para as obras arquitetônicas modernas localizadas no interior do estado, sobretudo por conta das camadas de memória e história nela impregnadas, tratando-se, deste modo, também de um Patrimônio Cultural³².

A arquiteta e urbanista Marcia Braga em seu trabalho “Conservação e restauro: Arquitetura Brasileira” define Patrimônio Cultural como:

(...) todo aquele que sendo objeto, construção ou ambiente, a sociedade lhe atribua um valor especial, estético, artístico, documental, ecológico, histórico, científico, social ou espiritual e que constitua um patrimônio cultural essencial a transmitir às gerações futuras. (BRAGA, 2003, p.2)

Deste modo, sobre a importância da valorização do Patrimônio Cultural, independente de dimensões, localização e demais atributos, explicita a Carta de Veneza³³:

O conceito de monumento histórico engloba, não só as criações arquitetônicas isoladamente, mas também os sítios, urbanos ou rurais, nos quais sejam patentes os testemunhos de uma civilização particular, de uma fase significativa da evolução ou do progresso, ou algum acontecimento histórico. Este conceito é aplicável, quer às grandes criações, quer às realizações mais modestas que tenham adquirido significado cultural com o passar do tempo. (DE VENEZA, 1964, p. 106-107)

Nesta conjuntura, e posto que “(...) a conservação e o restauro dos monumentos têm como objetivo salvaguardar tanto a obra de arte como as respectivas evidências históricas”

³² Em 1972, a Unesco promoveu um tratado internacional denominado Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural visando promover a identificação, a proteção e a preservação do patrimônio cultural e natural de todo o mundo, considerado especialmente valioso para a humanidade.

³³ Carta Internacional para a Conservação e Restauro de Monumentos, é um dos documentos básicos da conservação patrimonial. Foi elaborada ao longo dos trabalhos do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em Veneza de 25 a 31 de maio de 1964, e adotada pelo ICOMOS, a UNESCO e outras instâncias oficiais de muitos países.

(Ibid., p. 106-107, 1964), a Casa de Mendes se apresenta como um bem cultural³⁴ cuja proteção se faz necessária. Tomar medidas de conservação³⁵ e preservação³⁶ para que não desapareça no tempo, por motivos estruturais, uma parte da história construtiva do Rio de Janeiro em seu período moderno, como também parte da história do próprio Oscar Niemeyer.

Segundo a Carta de Veneza, a restauração é um procedimento de “caráter excepcional” e tem o objetivo de “conservar e revelar os valores estéticos e históricos” bem como a sua materialidade, por isso a necessidade de ser cauteloso na busca por documentos fidedignos para conseguir o resultado desejado neste tipo de atividade.

Entretanto, em alguns casos se faz necessárias alterações destes aspectos, por “razões estéticas ou técnicas” de modo que a solução arquitetônica proposta para resolver esses problemas deve ser utilizada a favor da “obra e não em detrimento dela”, devendo assim “ostentar a marca do nosso tempo”, mas compatíveis com a obra, deixando evidente a diferença entre a alteração e o original”.

Antes de ser iniciada a restauração da Casa de Mendes, em 2018 o arquiteto e restaurador Luís Verdugo³⁷ realizou uma ampla pesquisa com prospecções na residência e no entorno, a qual resultou no diagnóstico do projeto de restauração da Casa de Mendes, que ainda será publicado. O mesmo considerou a Carta de Veneza, onde destaca que:

Os trabalhos de conservação, restauro ou escavação devem ser sempre acompanhados por um registro preciso, sob a forma de relatórios analíticos ou críticos, ilustrados com desenhos e fotografias. Todas as fases dos trabalhos de reparação, consolidação, recomposição e reintegração, assim como os elementos técnicos e formais identificados ao longo dos trabalhos devem ser incluídos. Este registro deverá ser guardado nos arquivos de um organismo público e posto à

³⁴ Na legislação museológica, bem cultural está definido no Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013, como “todos os bens culturais e naturais que se transformam em testemunhos materiais e imateriais da trajetória do homem sobre o seu território” (inciso I, do art. 2º).

³⁵ Intervenção na matéria de que se constituem os edifícios para garantir-lhes integridade física - estrutural ou estética.

³⁶ O ICOM afirma que preservar “significa proteger uma coisa ou um conjunto de coisas de diferentes perigos, tais como a destruição, a degradação, a dissociação ou mesmo o roubo; essa proteção é assegurada especialmente pela reunião, o inventário, o acondicionamento, a segurança e a reparação” (Conceitos-chave da Museologia, 2013, p. 79).

³⁷ Restaurador, Arquiteto formado pelo Bennett em 1984, com especialização no Estudo e Restauro de Monumentos, pela Universidade de Roma, La Sapienza. Trabalhando na Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro desde 1988, ocupou diversos cargos na área de conservação e restauração de monumentos públicos, chegando a Subsecretário da Secretaria de Monumentos Públicos, onde desenvolveu e fiscalizou diversos projetos na área de restauro.

disposição dos investigadores. Recomenda-se também, que seja publicado. (DE VENEZA, 1964, p. 106-107)

No projeto, procurou-se complementar as partes faltantes, visando à sua reconstrução, com o único propósito de se recompor a unidade potencial da obra, visando à reintegração de seu valor estético, reencontrando no conjunto sua qualidade artística. O tratamento da lacuna consistiu em se evitar que o incômodo provocado se reduzisse ao mínimo, evitando-se que a lacuna se destaque como figura.

Os elementos destinados a substituírem as partes que faltam devem integrar-se harmoniosamente no conjunto e, simultaneamente, serem distinguíveis do original por forma a que o restauro não falsifique o documento artístico ou histórico. (DE VENEZA, 1964, p. 106-107)

Foi realizada uma ampla pesquisa com prospecções sob o piso para se compreender as instalações e eventuais elementos significativos em sua estrutura que auxiliem na correta recomposição das partes perdidas; de maneira igual, nas paredes da sala, poderão ser realizadas prospecções sob a pintura, com a utilização de bisturis, a fim de se buscar eventuais desenhos, ou croquis de projetos, realizados por Oscar Niemeyer, como se aventou por sua família, a existência dos mesmos.

4.2 Diagnóstico e projeto de restauração da Casa de Mendes

A arquiteta Restauradora Marcia Braga em seu livro “Conservação e restauro: Arquitetura Brasileira” o diagnóstico em um projeto de restauração:

(...) compreende a identificação, a determinação da composição e avaliação das condições dos bens culturais; a identificação, a natureza e extensão das alterações, a apreciação das causas da sua degradação e a determinação do tipo e extensão do tratamento necessário, assim como o estudo das informações existentes relacionadas. (BRAGA, 2003, p. 2)

Princípios estes que foram realizados na análise da casa. Deste modo, inicialmente observou que com a seteira a esquerda, e a lareira ainda fechada, o revestimento do piso da sala é em pedra ardósia, ao invés do cimentado, a parede a direita (Fig. 23) e onde provavelmente se realizaram desenhos, pelo arquiteto Oscar Niemeyer, devendo ocorrer prospecções, para obter sua localização e assim resgatá-los.

Figura 23 – Vista do interior da sala de estar.



Fonte: Luís Verdugo, 2018.

Com uma posterior remoção do emboço ao lado da lareira, surge a forma da antiga janela (Fig. 24 e 25), com cerca de 40 cm. de altura, fechada com tijolos, colocados de forma distinta dos inferiores e superiores. Observou-se que não foi inserida a verga na parte superior da janela, devendo o cachonete da janela haver sido instalado junto da colocação da alvenaria, afirma Luiz Verdugo no projeto de restauro.

Figura 24 – Prospecção para vista da antiga janela



Fonte: Luís Verdugo, 2018.

Figura 25 – Prospecção para vista da antiga janela (imagem ampliada)



Fonte: Luís Verdugo, 2018.

A casa de Mendes, em uma análise imediata, é construída com tijolos maciços, com uma marcação em todos os elementos de uma marca específica, provável marca do fabricante que lhe caracteriza. O mesmo elemento pode ser observado na estrutura circular do poço, que abastecia de água potável a residência.

Segundo Luiz Verdugo, na recomposição das partes faltantes deverá ser ainda inserido o tijolo maciço, com argamassa apropriada; as partes baixas deverão ser protegidas contra umidade com aditivos, aplicando-se isolamento sobre a alvenaria. Não existe estrutura em concreto, como pilares e cintamentos, nas paredes existentes; em um canto superior da casa, foi observada uma deterioração na amarração, ocasionando um início de desfolhamento entre as duas paredes. O cintamento das paredes se dá pela estrutura de madeira, que corre sobre a alvenaria, servindo para fixação do madeirame do telhado, assim como auxiliando como cintamento da alvenaria.

Segundo o restaurador, observou-se que do lado interno, a forma da cinta foi realizada com tijolo maciço, a cinta em concreto de pequenas dimensões não está armada com vergalhões, e posicionada sobre um embasamento de tijolos maciços, que se acredita, nivela o cintamento da residência. Observa-se pouco desnível entre o nível da varanda e a área ajardinada, podendo-se supor que material tenha carreado do talude acima da casa, ao longo do tempo, provocando uma elevação do nível do jardim.

O telhado (Fig. 26), composto de telhas de fibrocimento precisa ser integralmente revisto, as partes a serem recompostas deverão obedecer ao mesmo padrão, e poderão ser obtidas em depósitos de venda de materiais antigos, visto que as mesmas não são mais fabricadas, e as telhas fabricadas semelhantes às antigas de fibrocimento precisam de uma

inclinação maior, por serem compostas de material distinto do original, tornando-se incompatíveis com o desenho do telhado.

Figura 26 – Ponto de inflexão do telhado, em relação ao telhado original, que seguia em plano único, em telha de fibrocimento.



Luís Verdugo, 2018. Fonte: Luís Verdugo, 2018.

Na recomposição do treliçado, principal característica da residência, ocorre um fator que, com a análise da iconografia histórica, Luiz Verdugo constata que: a casa teve dois momentos em seu treliçado: um momento no qual ocorre uma treliça mais fechada (Fig. 27); e outro momento com uma treliça de acabamento mais aberta (Fig. 28), que permite uma maior iluminação no interior, e que faz o acabamento junto à cobertura, com exceção do vão da sala, onde a treliça mais apertada veste todo o pano.

Figura 27 – Detalhe da treliça mais fechada em sua parte inferior



Fonte: Autor desconhecido, imagem publicada em “Oscar Niemeyer: Curves of Irreverence”, de Styliane Philippou, Yale University Press, 2008.

Figura 28 – Detalhe da treliça de acabamento mais aberta em sua parte superior

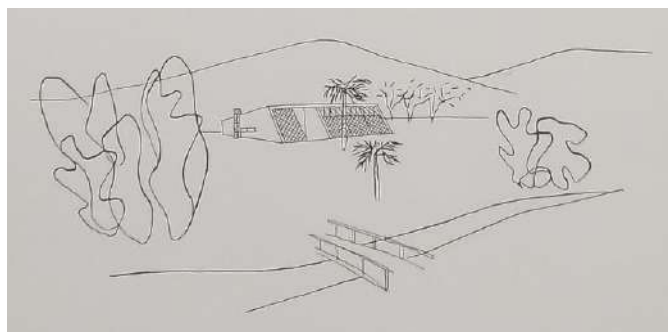


Fonte: Autor desconhecido, imagem publicada na revista “L'Architecture d'Aujourd'hui”, número especial “Brésil”. La Maison de week-end de l'architecte a Mendes. N° 42-43, 1952, p.78.

Em outro momento observa-se que a treliça da parte superior, mais aberta, compõe toda extensão da casa. Não é possível se compreender o motivo desta variação, apenas se pode ter a hipótese que tenha havido desgaste da treliça, talvez pela ação da vegetação, ou pela ação do tempo, e que, ao se recompor, tenha ocorrido esta transformação em sua imagem.

Segundo o restaurador, para efeito de se restaurar foi considerada a recomposição do tecido que se considera original, existente em planta, onde se observa a fachada, assim como em um desenho do próprio arquiteto (Fig. 29), motivo que foi determinante para a solução em sua recomposição.

Figura 29 – Treliça original conforme o desenho do arquiteto



Fonte: Aautor desconhecido, revista “L'Architecture d'Aujourd'hui”, número especial “Brésil”. La Maison de week-end de l'architecte a Mendes. N° 42-43, 1952. p.78.

Conforme a Carta de Atenas, é aprovado o emprego do uso adequado de recursos e técnicas modernas, contanto que não altere o aspecto e caráter do edifício restaurado e especialmente em casos que permita evitar riscos de desagregação dos elementos a serem conservados.

Deste modo, na recomposição do treliçado para o atual estado da casa (Fig. 30), se previu a utilização de matéria atual, empregando-se na intervenção as novas tecnologias, do ambiente da sustentabilidade, com a introdução de madeira “fabricada”, com o reaproveitamento da reciclagem de matéria plástica, material atual, de iguais dimensões, distintos da matéria original, em madeira, permitindo-se uma correta integração da lacuna, respeitando-se a unidade potencial da obra, permitindo-se, no entanto, a correta datação da intervenção.

Quando as técnicas tradicionais se revelarem inadequadas, a consolidação de um monumento pode ser efetuada através do recurso a outras técnicas modernas de conservação ou de construção, cuja eficácia tenha sido demonstrada cientificamente e garantida através da experiência de uso. (DE VENEZA, 1964, p. 106-107)

Figura 30 – Atual fachada da casa, sem o treliçado de madeira e sua adaptação de uma para duas águas



Fonte: Luís Verdugo, 2018.

As instalações hidráulicas, de esgoto e elétricas existentes serão atualizadas, e inseridas ainda as novas tecnologias da era digital, buscando-se que a casa possa se adequar a sua futura destinação; as instalações elétricas e digitais serão aparentes nas paredes, ou embutidas no piso, aproveitando-se que o piso original em cimentado, que se encontra

descaracterizado, com a sobreposição de pedra de ardósia como revestimento, ao se remover esta inserção sobre o mesmo, as novas instalações poderão ser aí inseridas, sob o piso, embutidas, antes da recomposição original do piso.

Segundo Luiz Verdugo, poderá o projeto de restauro, buscar uma forma de melhorar o conforto ambiental no interior da residência inserindo-se um colchão de lã de rocha, como isolamento térmico, entre o telhado e o forro de madeira, em toda a sua extensão, será previsto uma exaustão forçada, embutida no piso, trabalhando cruzada com as portas da fachada que originalmente eram compostas de quatro panos, sendo os três inferiores de vidro, e o quarto pano superior que era composto de uma treliça em madeira.

Deverá ser objeto de considerações o desenvolvimento de um projeto de drenagem, com propósito de se preservar o conjunto arquitetônico, da ascensão da umidade nas paredes (Fig. 31), em função da casa encontrar-se próxima a um rio, e muito próxima à montanha, onde se pode observar hoje um intenso trabalho de canalização das águas que correm da montanha (Fig. 32), e das informações históricas da existência deste problema, já na época em que morava o arquiteto, conforme afirma Verdugo.

Figura 31 – A esquerda os sinais de infiltração pela proximidade com o talude e o pouco caimento do terreno até o rio.



Fonte: Luís Verdugo, 2018.

Figura 32 – Vista dos muros de arrimo e do sistema de drenagem das águas da chuva, devendo ser integralmente recuperados e/ou reforçados, com acompanhamento de engenheiro calculista.



Fonte: Luís Verdugo, 2018.

4.3 Obras civis complementares

Complementares à restauração da casa, para sua posterior utilização, são necessárias instalações e obras civis no entorno. Conforme projeto elaborado pela MN Arquitetura, o arquiteto Ney Pompeo Filho³⁸ em sua proposta técnica aferiu as seguintes instalações complementares como necessárias: instalações elétricas; hidráulicas; esgoto sanitárias e águas pluviais; tubulação seca para dados e voz; tubulação seca para CFTV e controle de acesso; sistema de tratamento de esgoto sanitário através de fossa e filtro anaeróbio; filtragem e cloração da água da fonte existente; sistema fotovoltaico para captação de energia solar para fornecimento de energia elétrica para a casa; e painéis solares para a geração de água quente para a casa.

³⁸Fundador da MNPOMPEO-Arquitetura, atuou na elaboração de projetos de arquitetura, coordenação/equalização dos projetos complementares de engenharia, gerenciamento de projetos e obras, é professor nos MBAs de Varejo na Veiga de Almeida e Cândido Mendes.

Para a reintegração, requalificação e valorização da casa, foi necessário pensar também, após definida a área de intervenção, na paisagem tendo-se atenção a visada do entorno. Assim, as obras civis complementares levaram em consideração a iluminação, obras referentes ao estacionamento, sinalização, mobiliário urbano, as vias de acesso e as visadas.

A análise e proposta projetual deve levar em consideração também aos meios de acesso ao local, uma vez que a casa está associada aos espaços livres públicos, pensar no que se refere a ligação aos meios de transporte existentes assim como fluxo, área de embarque e desembarque e rampas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um primeiro momento, a pesquisa do objeto foi realizada no sentido tanto da história quanto da memória: seu período e contexto de execução, habitação, memórias do arquiteto vinculadas à casa, assim como seu processo de abandono, “destruição” e redescoberta. Em um segundo momento a casa foi analisada por meio de aspectos técnicos próprios ao projeto de restauração: os procedimentos e estratégias pautados na legislação e cartas patrimoniais, diagnósticos, especificações e soluções técnicas adotadas.

Deste modo, observando-se a história e memória impregnadas na materialidade do patrimônio torna-se imprescindível a necessidade de sua revitalização, conservar o patrimônio histórico e artístico a fim de se evitar lacunas e apagamentos em parte da história construtiva no estado do Rio de Janeiro, assim como uma forma de resgatar e manter viva uma parte da história do arquiteto.

Destaca-se, neste processo, a presença da casa especificamente no interior do estado do Rio de Janeiro – uma obra arquitetônica dos anos 40 de um importante arquiteto brasileiro inserida em uma região de fazendas e construções do século XIX – de modo que a casa introduz na região o recorte temporal da modernidade, atribuindo a integração da arquitetura tradicional com uma arquitetura moderna.

O Vale do Café, no qual está situado a casa, possui uma grande importância na economia e turismo nacional por meio de indústrias, das fazendas históricas e de seus festivais tradicionais. Neste contexto, revitalização de um patrimônio moderno do Oscar Niemeyer – uma construção arquitetônica regional de um importante arquiteto brasileiro – com destinação ao uso público, resultará diretamente requalificação urbana da região e na implementação do turismo cultural agregado aos outros patrimônios históricos da região do estado do Rio de Janeiro.

Portanto, a Casa de Mendes, além de novas ligações com o passado, se destacará no desenho da região sendo um referencial moderno no interior do estado. A possibilidade de transformação da casa em espaço cultural – Centro Cultural Casa de Mendes – levará a criação de um cenário diferenciado para o espaço das fazendas; criando novas zonas de interesse na cidade e possibilitando novos usos do espaço pela sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Marcos Leite. **As casas de Oscar Niemeyer-1935-1955**. Dissertação de Mestrado. PROPAR/ UFRGS. Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2005.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- As casas, na escala do morar. **Revista Au–Arquitetura & Urbanismo**, n. 55, Pini editora, 1994.
- BRAGA, Márcia. **Conservação e restauro: Arquitetura Brasileira**. Rio, 2003.
- CATOIA VARELA, Elizabeth (org). **O desafio modernista: a construção de um ícone**. Museu de Arte Moderna, 2018.
- CAVALCANTI, Lauro. **Dezoito Graus: Rio moderno, uma história do Palácio Gustavo Capanema**. Língua Geral, 2014.
- _____. **Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)**. Zahar, 2006.
- _____. **Quando o Brasil era moderno: Guia de Arquitetura 1928-1960**. Aeroplano, 2001.
- CORRÊA, Marcos Sá. **Oscar Niemeyer (Ribeiro de Almeida Soares)**. Ediouro Publicações, 2005.
- COSTA, Ana Elísia; GERHARDT, Thaís. **Regra em meio à natureza: casas-refúgio na arquitetura brasileira**.
- COSTA, Lucio. **Lucio Costa: registro de uma vivência**. Empresa das Artes, 1995.
- DE FLORENÇA, CARTA. **Relativo à salvaguarda dos jardins históricos**. 1981.
- DE JUIZ DE FORA, CARTA. **Carta dos jardins históricos brasileiros**. Juiz de Fora: IPHAN, 2010.
- DE VENEZA, Carta. **Carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios**. Revista do patrimônio histórico e artístico nacional, v. 19, n. 5, p. 106-107, 1964.
- FRAMPTON, Keneth. **Le Corbusier**. London: Thames and Hudson, 2001.
- GIEDION, Siegfried. **Le Brésil et l'architecture contemporaine**. 43, 1952.
- GOODWIN, Philip L. **Brazil Builds: architecture old and new: 1652-1942**. Nova York: The Museum of Modern Art, 1943.
- HECK, Márcia. **As casas cariocas e a arquitetura moderna: panorama da arquitetura de residências unifamiliares no Rio de Janeiro: 1945-1975**. SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, v. 5, 2003.
- HESS, Alan. **Casa modernista: a history of the Brazil modern house**. Rizzoli, 2010.
- _____. **Oscar Niemeyer Casas**. GG Brasil, São Paulo, 2012.

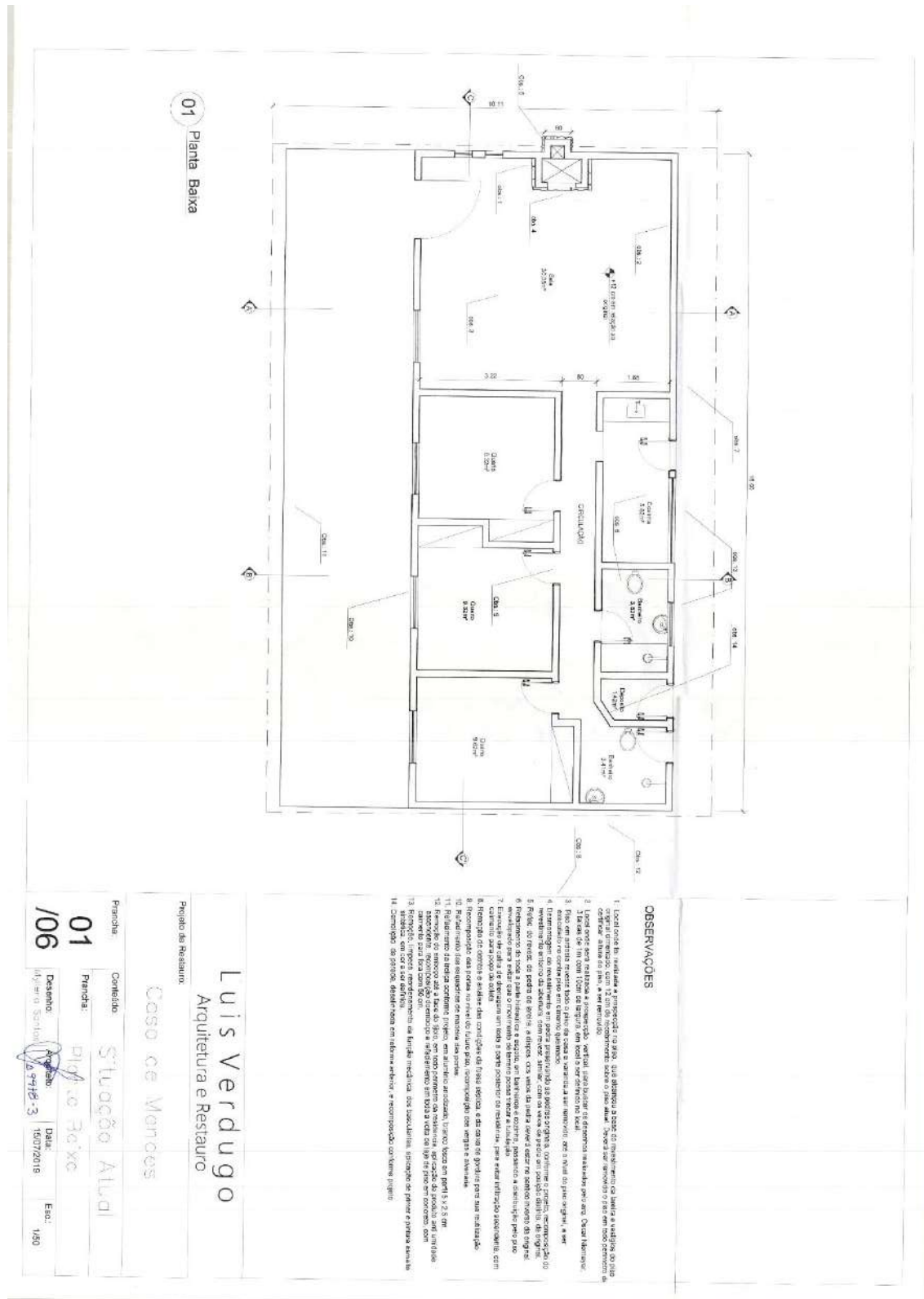
- L'Architecture d'aujourd'hui. **Oscar Niemeyer**. 45e année N° 171, 1974.
- MINDLIN, Henrique Ephim et al. **Arquitetura moderna no Brasil**. Aeroplano Ed./IPHAN, 2000.
- NIEMEYER, Oscar. **A forma na arquitetura**. Avenir Editora, 1978.
- _____. **As curvas do tempo: memórias**. Editora Revan, 1998.
- _____. **Conversa de arquiteto**. Editora Revan, 1993.
- _____. **Minha arquitetura**. Editora Revan, 2000.
- _____. **Oscar Niemeyer: casas onde morei**. Editora Revan, 2005.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- PAPADAKI, S. **The Work of Oscar Niemeyer**. Reinhold Publishing Corporation, 1950.
- PETIT, Jean; NIEMEYER, **Oscar**. **Niemeyer, poeta da arquitetura**. Fidia, 1995.
- PUPPI, Lionello. **A arquitetura de Oscar Niemeyer**. Editora Revan, 1988.
- SANTOS, Cecília Rodrigues dos et al. **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo, Projeto/Tessala, 1987.
- SARAMAGO, José. **O caderno**. Editora Companhia das Letras, 2009.
- SILVA, Maria Helena Alves et al. **A construção de um lugar e sua importância no espaço urbano-um breve estudo sobre o crescimento de São José dos Campos na década de 1950 e a criação da Faculdade de Direito**. Recôncavo: Revista de História da UNIABEU, v. 7, n. 12, 2017.
- UNDERWOOD, David Kendrick. **Oscar Niemeyer and the architecture of Brazil**. Nueva York: Rizzoli, 1994.
- VERDUGO, Luiz. **Diagnóstico da restauração da Casa de Mendes**. Rio de Janeiro. 2018.

SITES

- <http://www.niemeyer.org.br/obra/pro034>
- <https://casasbrasileiras.wordpress.com/2011/07/10/casa-de-fim-de-semana-em-mendes/>
- <http://www.turismo.df.gov.br/o-novo-dono-da-casa-de-mendes/>
- <http://www.afbndes.org.br/anteriores/vinculo/vinc1058/acontece3.htm>

ANEXOS

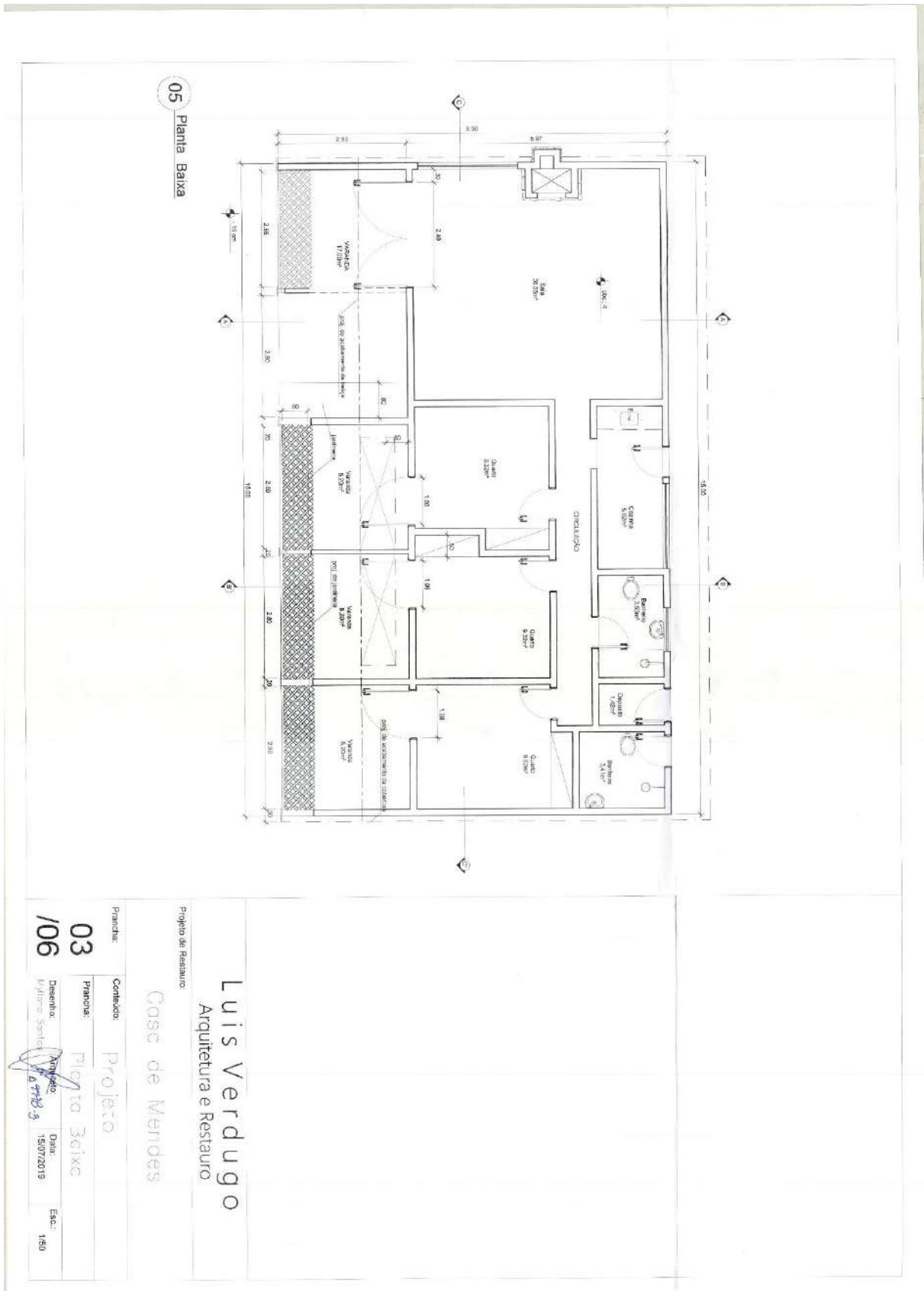
Anexo I - Planta 01. Projeto de restauro, 1- Planta baixa, projeto de Luiz Verdugo (15/07/2019).



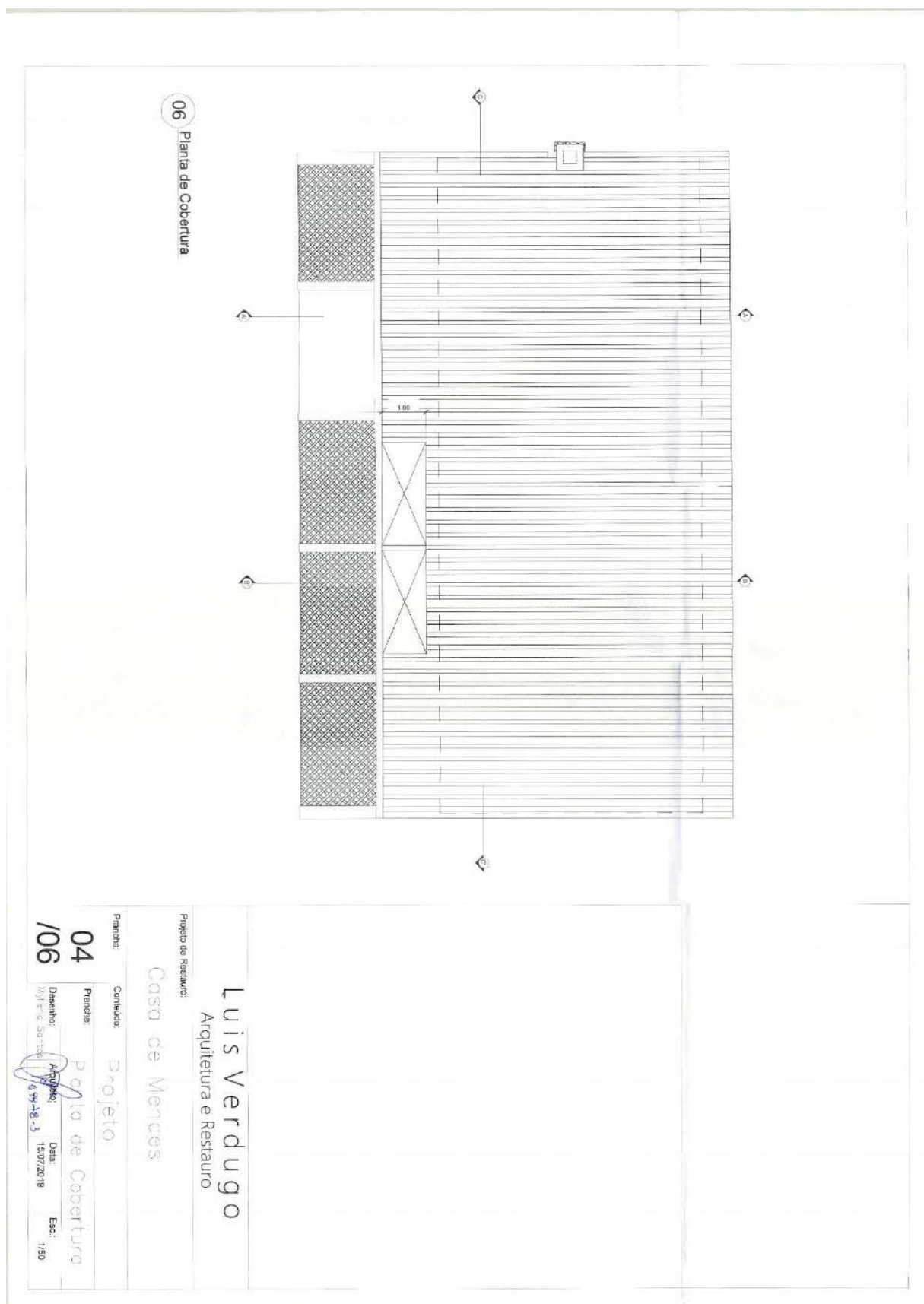
Anexo II - Planta 02. Projeto de restauro, 2- Fachada frontal, 3- Fachada lateral, 4-Corte AA, projeto de Luiz Verdugo (15/07/2019).



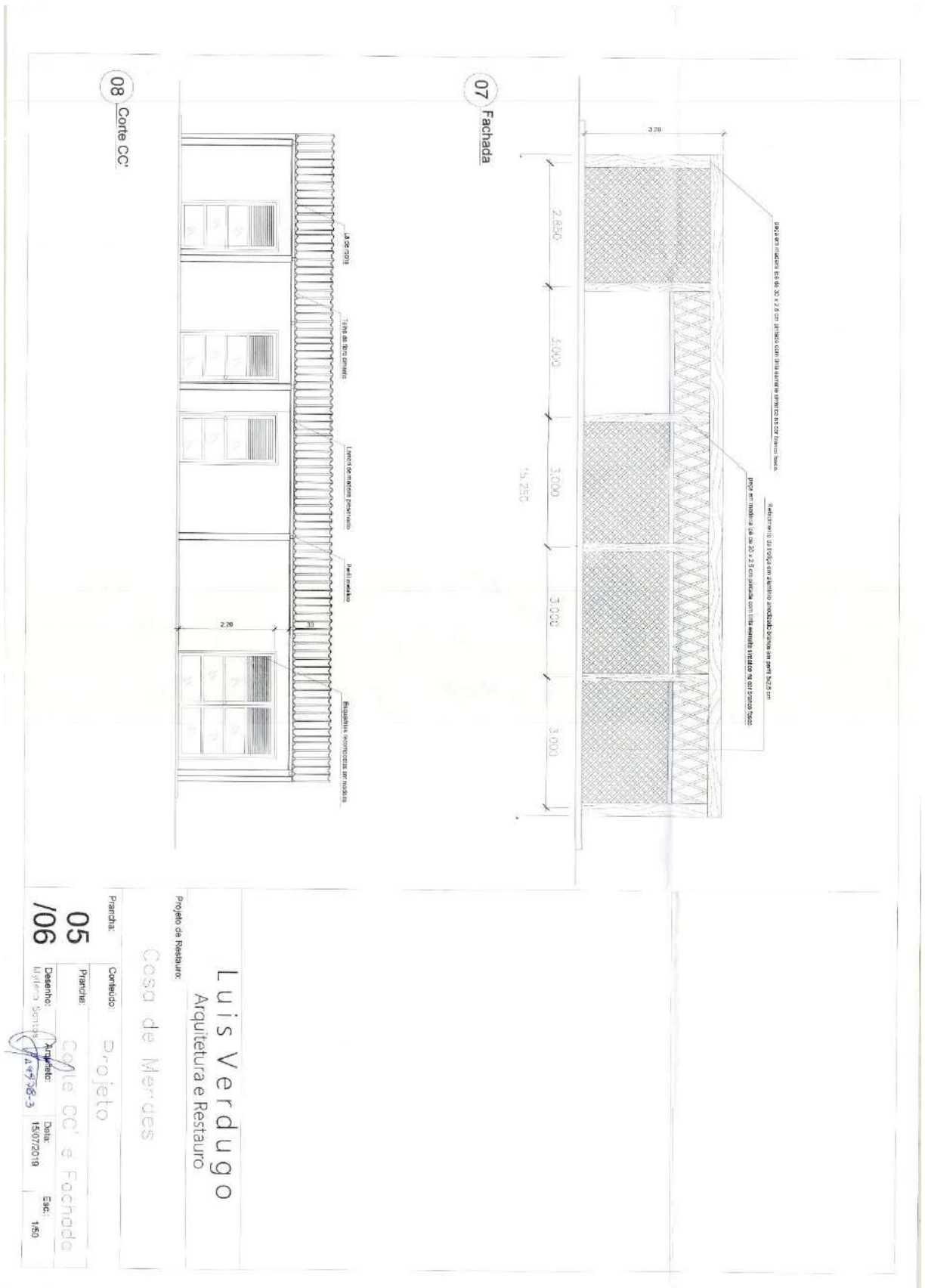
Anexo III - Planta 03. Projeto de restauro, 5- Planta baixa, projeto de Luiz Verdugo (15/07/2019).



Anexo IV - Planta 04. Projeto de restauro, 6- Planta de cobertura, projeto de Luiz Verdugo (15/07/2019).



Anexo V - Planta 05. Projeto de restauro, 7- Fachada, 8- 4-Corte CC, projeto de Luiz Verdugo (15/07/2019).



Anexo VII - Quadro 2. Resumo das etapas de trabalho da restauração da Casa de Mendes

RESUMO DAS ETAPAS DE RESTAURAÇÃO DA CASA DE MENDES		
Pré-produção	Produção	Pós-produção
Contratação de estruturas e demais prestadores de serviços	Prospecção / Relatório	Prestação de Contas
Projetos	Serviços Gerais	Relatórios gerais
Levantamento / Elaboração das plantas	Canteiro de Obras	Gestão
Projeto de lojas comerciais, estacionamento e área de lazer para sustentabilidade na área externa	Transporte, Carga e Descarga	Início das atividades
(Arquitetura, Elétrica, Hidráulica, Esgoto, Dados e Voz, Captação solar)	Movimento de Terra	
Projetos Complementares de engenharia	Demolições	
(Elétrica, Hidráulica, Esgoto, Dados e Voz, Comunicação, Pavimentação da rua de acesso, Contenção de encosta e estabilização de beira de rio)	Restauro	
Compatibilização de Projetos	Adaptações da casa para espaço cultural	
	Estruturas	
	Intervenções em Curso Hídrico (Rio)	
	Pavimentação	
	Vedações	
	Tetos	
	Cobertura	
	Pintura	
	Esquadrias	
	Vidros	
	Mármore e Granitos	
	Louças e Metais	
	Instalações Elétricas	
	Instalações Hidráulicas	
	Instalações de Esgoto	
	Instalações de Águas Pluviais	
	Instalações de Gás GLP	
	Circuito Fechado de Televisão (CFTV)	
	Instalações de Som, Telefonia e Dados	
	Instalações de Captação e Utilização de Energia Solar	
	Calafate e Limpeza	
	Diversos	
	Desmobilização de Obra	

Anexo VIII - Quadro 3. Levantamento bibliográfico da Casa de Mendes

- 1) Alan; HESS, Alan. Oscar Niemeyer Houses. Rizzoli International Publications, 2006.
- 2) Alan; HESS, Alan. Oscar Niemeyer Maisons. Actes Sud, 2007.
- 3) ALMEIDA, Marcos Leite. As casas de Oscar Niemeyer-1935-1955. 2005, p. 148-155.
- 4) BARROSO, Carlos; CAVALCANTE, Julia. Casa de Mendes: o modernismo de Niemeyer no interior do Rio de Janeiro. 6º Seminário de Museografia e Arquitetura de Museus: Pesquisa e Patrimônio. 2019.
- 5) CAVALCANTI, Lauro. Oscar Niemeyer 10| 100 Produção Contemporânea 1996-2006. Atelier FINEP - Paço Imperial/Minc IPHAN, 2007. p. 256.
- 6) CAVALCANTI, Lauro. Quando o Brasil era moderno: Guia de Arquitetura 1928. Aeroplano, 2001. p. 276-277 e p.460-461.
- 7) CAVALCANTI, Lauro; DO LAGO, André Correa; TJABBES, Pieter. Oscar Niemeyer: loopbaan en hedendaagse projecten (1936-2008). Schunck Glaspaleis, 2009. p.40 e p.271.
- 8) CORRÊA, Marcos Sá. Oscar Niemeyer. Relume Dumara, 1996. p.167.
- 9) CORRÊA, Marcos Sá. Oscar Niemeyer. Relume Dumara, 2005. p.167.
- 10) COSTA, Ana Elísia; GERHARDT, Thaís. Regra em meio à natureza: casas-refúgio na arquitetura brasileira, p.4.
- 11) HECK, Márcia. As casas cariocas e a arquitetura moderna: panorama da arquitetura de residências unifamiliares no Rio de Janeiro: 1945-1975. SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, v. 5, 2003, p.7.
- 12) HESS, Alan. Casa modernista: a history of the Brazil modern house. Rizzoli, 2010. p.18
- 13) HESS, Alan. Oscar Niemeyer Casas. GG Brasil, São Paulo, 2012. p. 5-28.
- 14) L'Architecture d'Aujourd'hui, número especial "Brésil". La Maison de week-end de l'architecte a mendes. N° 42-43, 1952. p.78.
- 15) L'Architecture d'aujourd'hui. Oscar Niemeyer. 45e année N° 171, 1974. p.6.
- 16) LUCCAS, Luís Henrique Haas. Residência Casado d'Azevedo, Porto Alegre, 1950: a transmissão da linhagem corbusiana pela Escola Carioca.
- 17) MARTIN, João Batista Davila. A OUTRA: aspectos de uma arquitetura de veraneio.
- 18) NIEMEYER, Oscar. As curvas do tempo: memórias. Editora Revan, 1998. p.51-53.
- 19) NIEMEYER, Oscar. Diário-Boceto. Ediciones Manantial, 2014. p. 114-115.
- 20) NIEMEYER, Oscar. Minha arquitetura. Editora Revan, 2000. p. 59- 61 e p.377.
- 21) NIEMEYER, Oscar. My Architecture 1937-2004. Rio de Janeiro: Revan, 2004. p.59-61 e p.377.
- 22) NIEMEYER, Oscar. Oscar Niemeyer Serpentine Gallery Pavilion 2003. Trolley Limited, 2003. p.57-58 e p.118.
- 23) NIEMEYER, Oscar. Oscar Niemeyer: casas onde morei. Editora Revan, 2005. p. 21- 23 e p.42-43.
- 24) NIEMEYER, Oscar; BURBRIDGE, Izabel Murat. The Curves of Time: The Memoirs of Oscar Niemeyer. Londres: Phaidon, 2000. p.28-29.
- 25) PAPADAKI, Stamo. The Work of Oscar Niemeyer. Reinhold Publishing Corporation, 1950. p.196- 199.
- 26) PENTEADO, Hélio. Oscar Niemeyer. Almed, 1985. p.181.
- 27) PETIT, Jean. Niemeyer, poète d'architecture. Fidia edizioni d'arte, 1995. p.26, p.39, p.255-256 e p.376.
- 28) PETIT, Jean; NIEMEYER, Oscar. Niemeyer, poeta da arquitetura. Fidia, 1995. p.26 e p.270-274.
- 29) PHILIPPOU, Styliane. Oscar Niemeyer: curves of irreverence. Yale University Press, 2008. p. 183-184 e p.190-191.
- 30) PROJETO DESIGN. 100 Anos de Oscar Niemeyer. N° 334, editora arco, dez/2007. p.60.
- 31) PUPPI, Lionello. A arquitetura de Oscar Niemeyer. Editora Revan, 1988. p. 37-38 e p.64-78.
- 32) Revista Au Arquitetura e Urbanismo. As casas, na escala do morar. N° 55, Pini editora, Ano 10, ago-set/1994. p.86-88.
- 33) Revista Módulo, especial Oscar Niemeyer 50 Anos de Arquitetura. Suas obras e projetos 1943/1949. Edição 97, Avenir editora, fev/1988. p.73.
- 34) Revista Vale do Café. A casa de Niemeyer no Vale do Café. N° 14, abril-maio/2019. p. 16-19.
- 35) ROEDEL, Suelen. Eixo: Intervenção Curva de Ascendência: Residência Edmundo Cavanelas do Arquiteto Oscar Niemeyer, 1954, Pedro do Rio, (Petrópolis), RJ, BRASIL., p.9.
- 36) SODRÉ, Nelson Werneck. Oscar Niemeyer. Graal, 1978. p.97.
- 37) UNDERWOOD, David Kendrick. Oscar Niemeyer and Brazilian free-form modernism. George Braziller, 1994. p.62.
- 38) UNDERWOOD, David Kendrick. Oscar Niemeyer and the architecture of Brazil. Nueva York: Rizzoli, 1994. p.213.
- 39) WILQUIN, Luce; DELCOURT, André. Niemeyer. Lousanne: Editions Alfabet, 1977. p.70-71 e p.505.
- 40) Wish Casa. Grande angular André Corrêa do Lago e Marcio Kogan Embaixador da Arquitetura. Edição 30, Nova Criação, jun/2014. p.37.